



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

음악석사 학위논문

임석윤 거문고선율 연구

- 남창가곡 계면조악곡을 중심으로 -

2017년 8월

서울대학교 대학원

음악과 국악기악전공

황 진 아

임석윤 거문고선율 연구

- 남창가곡 계면조악곡을 중심으로 -

지도교수 허 윤 정

이 논문을 음악석사 학위논문으로 제출함
2017년 5월

서울대학교 대학원
음악과 국악기악전공
황 진 아

황진아의 석사 학위논문을 인준함
2017년 6월

위 원 장 김 우 진 (인)

부위원장 이 지 영 (인)

위 원 허 윤 정 (인)

국 문 초 록

임석윤(林錫潤, 1908-1975)은 20세기 초중반 풍류방을 기반으로 활발하게 활동하던 거문고 연주가이며 특히 가곡에 조예가 깊었던 것으로 알려져 있다. 본 논문에서는 임석윤이 연주한 거문고 음원 중 남창 가곡 계면조 악곡을 현행 악곡과 비교하여 임석윤 가곡의 특징을 살펴 보았다. 분석대상 악곡은 ‘계면다스름’, ‘계면조 초수대엽’, ‘계면조 이수대엽’, ‘계면조 언룽’이며 분석 결과 다음과 같은 사실들을 알 수 있었다.

첫째, 임석윤 가곡과 현행 가곡의 선율을 비교한 결과, 완전동일·동일·유사선율은 전체의 82%, 상이선율은 전체의 18%로 나타났다. 두 가곡의 선율형 중 차이가 분명한 부분은 ‘분박형태’였으며 임석윤 가곡은 2분박을 기본으로 하고 현행 가곡은 3분박을 기본으로 하여 연주되었다.

둘째, 거문고 연주법에 있어 임석윤은 주로 박을 분절시키는 왼손 시김새를 사용하여 음의 직선적인 움직임을 표현하였고 현행 가곡은 주로 음을 자연스럽게 연결하는 시김새를 사용하여 음의 부드러운 움직임을 표현하였다.

셋째, 임석윤은 대점과 같이 비교적 강한 오른손 연주법을 자주 사용하였고 현행 가곡은 중점·뜰과 같은 부드러운 오른손 연주법을 자주 사용하였다.

넷째, 임석윤 가곡에서는 임석윤 특유의 연주법으로 정형화된 음형이 반복적으로 나타나며 그 유형은 총 일곱 가지이다.

이상으로 본 논문은 임석윤 가곡과 현행 가곡은 대동소이한 선율구조이지만 그 연주법에 있어서 임석윤의 가곡은 2분박의 박자분할, 직선적인 움직임의 시김새 사용, 대점의 빈번한 사용, 임석윤 특유의 연주법으로 정형화된 음형의 반복적 사용 등의 특징을 지니고 있음을 밝혀 내었다.

주요어 : 거문고, 임석윤, 가곡, 남창가곡, 계면조, 연주법

학 번 : 2013-21660

목 차

I. 서론 1

- 1. 문제제기 및 연구목적 1
- 2. 연구범위 및 연구방법 4

II. 임석윤의 생애 1

III. 임석윤 가곡과 현행 가곡 비교 3

- 1. 계면다스름 B
 - 1) 계면다스름 제1장 제1구간~제4구간 31
 - 2) 계면다스름 제1장 제5구간~제9구간 51
 - 3) 소결 17
- 2. 초수대엽 20
 - 1) 초수대엽 제1장 제1각 2
 - 2) 초수대엽 제1장 제2각 2
 - 3) 초수대엽 제2장 제1각 2
 - 4) 초수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각 52
 - 5) 초수대엽 제3장 제2각 2
 - 6) 초수대엽 제3장 제3각 2
 - 7) 초수대엽 중여음 제1각 2
 - 8) 초수대엽 제4장 제1각 B

9) 초수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각	23
10) 초수대엽 제5장 제2각	33
11) 초수대엽 제5장 제3각	43
12) 초수대엽 제5장 제4각	53
13) 소결	58
3. 이수대엽	64
1) 이수대엽 대여음 제1각	64
2) 이수대엽 대여음 제2각	64
3) 이수대엽 대여음 제3각	72
4) 이수대엽 대여음 제4각	74
5) 이수대엽 제1장 제1각	74
6) 이수대엽 제1장 제2각	64
7) 이수대엽 제2장 제1각	74
8) 이수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각	74
9) 이수대엽 제3장 제2각	84
10) 이수대엽 제3장 제3각	94
11) 이수대엽 중여음 제1각	15
12) 이수대엽 제4장 제1각	25
13) 이수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각	45
14) 이수대엽 제5장 제2각	55
15) 이수대엽 제5장 제3각	65
16) 이수대엽 제5장 제4각	75
17) 소결	85
4. 언룡	61
1) 언룡 대여음 제1각	6

2) 언릉 대여음 제2각	3
3) 언릉 대여음 제3각	3
4) 언릉 대여음 제4각	5
5) 언릉 제1장 제1각	6
6) 언릉 제1장 제2각	6
7) 언릉 제2장 제1각	6
8) 언릉 제2장 제2각·제3장 제1각	07
9) 언릉 제3장 제2각	7
10) 언릉 제3장 제3각	3
11) 언릉 중여음 제1각	4
12) 언릉 제4장 제1각	6
13) 언릉 제4장 제2각·제5장 제1각	87
14) 언릉 제5장 제2각	9
15) 언릉 제5장 제3각	8
16) 언릉 제5장 제4각	8
17) 소결	2
5. 종합소결	8

IV. 결론 91

참고문헌	93
Abstract	5
부록악보	97

표 목 차

<표 1> 연구대상 음원과 악보	5
<표 2> 악보 상 거문고 연주법 부호설명	7
<표 3> 완전동일·동일·유사·상이선율의 기준	9
<표 4> 분박형태에 따른 유형분류	10
<표 5> 계면다스름 선율 비교결과 및 연주법 변화	11
<표 6> 계면다스름 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과	11
<표 7> 초수대엽 선율 비교결과 및 연주법 변화	13
<표 8> 초수대엽 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과	13
<표 9> 이수대엽 선율 비교결과 및 연주법 변화	15
<표 10> 이수대엽 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과	16
<표 11> 언룽 선율 비교결과 및 연주법 변화	18
<표 12> 언룽 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과	18
<표 13> 계면다스름·초수대엽·이수대엽·언룽 선율 비교결과 및 연주법 변화	88
<표 14> 계면다스름·초수대엽·이수대엽·언룽 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과	90

악 보 목 차

<악보 1> 가곡 16박 장단	6
<악보 2> 계면다스름 제1장 제1구간~제4구간	3· 1
<악보 3> 연주법 변화 유형 제1번	5 1
<악보 4> 계면다스름 제1장 제5구간~제9구간	5· 1
<악보 5> 초수대엽 제1장 제1각	0 2
<악보 6> 초수대엽 제1장 제2각	1 2
<악보 7> 연주법 변화 유형 제2번	3 2
<악보 8> 연주법 변화 유형 제3번	3 2
<악보 9> 초수대엽 제2장 제1각	3 2
<악보 10> 초수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각	5· 2
<악보 11> 연주법 변화 유형 제4번	6 2
<악보 12> 연주법 변화 유형 제5번	6 2
<악보 13> 초수대엽 제3장 제2각	7 2
<악보 14> 초수대엽 제3장 제3각	8 2
<악보 15> 초수대엽 중여음 제1각	9 2
<악보 16> 초수대엽 제4장 제1각	1 3
<악보 17> 초수대엽 제5장 제1각	2 3
<악보 18> 초수대엽 제5장 제2각	3 3
<악보 19> 초수대엽 제5장 제3각	4 3
<악보 20> 초수대엽 제5장 제4각	5 3
<악보 21> 이수대엽 대여음 제1각	0 4

<악보 23> 이수대엽 대여음 제3각	2 4
<악보 24> 이수대엽 대여음 제4각	4 4
<악보 25> 이수대엽 제1장 제1각	5 4
<악보 26> 이수대엽 제1장 제2각	6 4
<악보 27> 이수대엽 제2장 제1각	7 4
<악보 28> 이수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각	7· 4
<악보 29> 이수대엽 제3장 제2각	8 4
<악보 30> 이수대엽 제3장 제3각	9 4
<악보 31> 이수대엽 중여음 제1각	1 5
<악보 32> 이수대엽 제4장 제1각	2 5
<악보 33> 이수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각	4· 5
<악보 34> 이수대엽 제5장 제2각	5 5
<악보 35> 이수대엽 제5장 제3각	6 5
<악보 36> 이수대엽 제5장 제4각	7 5
<악보 37> 언릉 대여음 제1각	1 6
<악보 38> 언릉 대여음 제2각	2 6
<악보 39> 언릉 대여음 제3각	3 6
<악보 40> 언릉 대여음 제4각	5 6
<악보 41> 언릉 제1장 제1각	6 6
<악보 42> 언릉 제1장 제2각	7 6
<악보 43> 연주법 변화 유형 제6번	9 6
<악보 44> 언릉 제2장 제1각	9 6
<악보 45> 언릉 제2장 제2각·제3장 제1각	0· 7
<악보 46> 언릉 제3장 제2각	1 7
<악보 47> 언릉 제3장 제3각	3 7

<악보 48> 언룽 중여음 제1각	47
<악보 49> 연주법 변화 유형 제7번	67
<악보 50> 언룽 제4장 제1각	67
<악보 51> 언룽 제5장 제1각	87
<악보 52> 언룽 제5장 제2각	97
<악보 53> 언룽 제5장 제3각	08
<악보 54> 언룽 제5장 제4각	18

I. 서론

1. 문제제기 및 연구목적

호석 임석윤(林錫潤, 1908-1975)은 20세기 초중반에 풍류방을 기반으로 활발하게 활동하였던 거문고 연주가이다. 그는 영산회상, 여민락, 가곡, 시조, 산조 등 다양한 장르를 넘나들며 음악활동을 해왔는데 특히 가곡에 있어서는 거문고를 연주하면서 남창가곡 전 바탕을 부를 수 있을 정도로 조예가 깊었다. 그는 말년에 무형문화재 기능보유자 지정을 위하여 1972년부터 2년간 산조, 영산회상, 평조회상, 여민락, 미환입, 남창가곡 계면조악곡의 거문고 반주(이하 가곡)를 녹음하였지만 무형문화재 지정을 몇 달 앞두고 작고하였다.¹⁾ 하지만 그가 남긴 음원은 1998년 출판되어 현재까지 20세기 거문고 음악을 알 수 있는 좋은 자료로 활용되고 있다.²⁾

임석윤의 음악 중 산조, 여민락, 영산회상, 평조회상, 미환입은 선행 연구가 존재하나 가곡에 대한 연구는 이루어진 바가 없다.³⁾ 임석윤이

1) 이해경의 논문에서는 “1972년도부터 2년간”이라고 저술되어있지만 위 음반의 음반해설서에는 녹음일이 “1973. 5. 25, 29”라고 기록되어있다.

이해경, “林錫潤거문고散調 研究”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994.
송혜진, “임석윤 음반해설서”, 《국립문화재연구소 소장자료시리즈 4-임석윤 거문고독주》, 서울음반, 1998(KICP009-13).

허익수, “백낙준 거문고산조 재구성”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013.

2) 국립문화재연구소, 《국립문화재연구소 소장자료 시리즈 4-임석윤 거문고독주 I~IV》, 서울음반, 1998(KICP009-13).

3) <임석윤에 관한 선행연구>

산조:

이혜경, “林錫潤거문고散調 研究”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994.

권인옥, “거문고 산조 연주법에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2008.

유영주, “거문고 산조의 한갑득류와 임석윤·김윤덕·김용류 선율비교 연구”, 한양대학교 대학원 박사학위논문, 2012.

허익수, “백낙준 거문고산조 재구성”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013.

여민락:

김소연, “여민락의 거문고선율 비교연구 : 장인식·임석윤과 고악보를 중심으로”, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

영상희상:

서재진, “국립국악원보와 임석윤보의 비교연구 : 상령산과 중령산을 중심으로”, 경북대학교 예술대학원 석사학위논문, 1992.

김선옥, “거문고 연주법에 관한 연구 : <줄풍류>를 중심으로”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2007.

김은수, “호남풍류 거문고 가락 연구”, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2008.

박희정, “20세기초 거문고줄풍류의 전개양상 : 서울지역의 거문고가락을 중심으로”, 한양대학교 대학원 박사학위논문, 2013.

평조희상:

고보석, “평조희상 거문고 선율 비교연구 : 장인식·임석윤·국립국악원 연주를 중심으로”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

미환입:

최재희, “임석윤 밀도드리와 현행 밀도드리의 비교 분석”, 추계예술대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

김안나, “밀도드리 계통별 거문고 연주수법과 선율 비교연구 : 장악원·조선정악전습소 계통을 중심으로”, 경북대학교 음악대학원 석사학위논문, 2010.

이정아, “밀도드리 선율 비교연구 : 장인식, 장사훈, 김상기, 임석윤, 김덕규의 선율을 중심으로”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2011.

가곡에 대한 조예가 깊었고 당대 최고의 가객이었던 이주환⁴⁾의 가곡반주를 전담했으며 그의 가곡이 임석윤 풍류의 본령을 보여준다고 평가되는 만큼 임석윤 가곡에 대한 연구는 그의 음악을 이해하는데 큰 도움이 될 것이라 사료된다.⁵⁾ 따라서 본 논문에서는 그가 남긴 음원의 가곡 선율을 채보하여 분석하고 이를 현행 연주와 비교함으로써 임석윤의 가곡과 현재 연주되고 있는 가곡의 선율·왼손 시김새·오른손 연주법상 유사점 및 상이점을 밝혀내고 두 연주의 상이점을 바탕으로 임석윤 가곡의 연주적 특징을 도출하고자한다.

4) 이주환(李珠煥, 1909-1972), 가곡 명창이자 피리연주자였으며 전 국립국악원장을 지냈다. 중요무형문화제 제30호(가곡), 제41호(가사)예능보유자로 지정되었다. 송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고사, 2012.

5) 송혜진, 전계서.

2. 연구범위 및 연구방법

본 논문에서는 임석윤의 가곡과 현재 연주되고 있는 가곡을 비교·분석하여 두 연주의 관계를 조명해보고 이를 통해 임석윤 가곡의 특징을 도출하고자 한다. 연구를 위한 자료 및 연구범위는 다음과 같다.

현재 확인되는 임석윤의 가곡음원은 《국립문화재연구소 소장자료 시리즈 4-임석윤 거문고독주 IV》⁶⁾ 한가지이다. 본 논문에서는 위의 음원을 임석윤 가곡에 대한 연구 자료로 삼았으며 이에 대한 악보는 본인이 오선보로 채보하여 사용하였다.

현행 가곡연주에 대한 음원으로는 《국립국악원 전승악보집 제2집: 거문고정악보(玄琴正樂譜)[2014. 10~12.] 음원》⁷⁾을 채택하여 연구를 진행하였다. 현행 가곡연주의 음원자료로 위 음원을 선택한 이유는 첫째, 국립국악원이 전통음악을 계승하는 중앙기관이며 둘째, 이러한 국립국악원의 가장 최근 연주에 속하는 위 음원은 현재 연주되고 있는 가곡의 대표성을 띤다고 사료되고 셋째, 거문고독주로만 연주되어 세밀한 표현들이 비교적 잘 드러난 음원이기 때문이다. 악보는 임석윤의 자료와 마찬가지로 본인이 오선보로 채보하여 연구 자료로 사용하였으며 동명의 악보집 『국립국악원 전승악보집 제2집: 거문고정악보(玄琴正樂譜)』⁸⁾와 현재 가장 널리 통용되고 있는 정악보인 『정악거문고보』⁹⁾를

6) 거문고독주와 장구반주만으로 구성되어있다. 장구는 김태섭이 연주하였다.

국립문화재연구소, 《국립문화재연구소 소장자료 시리즈 4-임석윤 거문고독주 IV》, 서울음반, 1998(KICP009-13).

7) 국립국악원, 《국립국악원 전승악보집 제2집 : 거문고정악보(玄琴正樂譜)[2014. 10~12.] 음원》, 국립국악원, 2015.

8) 국립국악원, 『국립국악원 전승악보집 제2집 : 거문고정악보(玄琴正樂譜)』 국립국악원, 2015.

9) 성경린·황득주·이오규, 『정악 거문고보』, 은하출판사, 1980.

참고하였다.

연구대상 음원과 악보를 표로 제시하면 <표 1>과 같다.

<표 1> 연구대상 음원과 악보

임석윤	음원	《국립문화재연구소 소장자료 시리즈 4 -임석윤거문고독주 IV》
	악보	황진아 채보 악보
현행	음원	《국립국악원 전승악보집 제2집 : 거문고정악보(玄琴正樂譜)[2014.10~12.] 음원》
	악보	· 황진아 채보 악보 · 『국립국악원 전승악보집 제2집: 거문고정악보 (玄琴正樂譜)』 · 『정악거문고보』

임석윤의 가곡음원은 남창가곡 계면조 악곡에 한하여 ‘초수대엽’·‘이수대엽’·‘삼수대엽’·‘언룡’·‘계락’·‘언편’·‘태평가’ 총 7곡이 남아있다. 본 논문에서는 이 중 ‘초수대엽’·‘이수대엽’·‘언룡’ 그리고 ‘초수대엽’에 포함되어있는 ‘계면다스름’을 연구범위로 하였으며 나머지 곡에 대한 연구는 추후에 진행하고자 한다.

임석윤의 가곡과 현행 가곡을 비교·연구하기 위한 방법은 다음과 같다.

첫째, 가곡은 같은 곡이라도 그 가사에 따라 여러 바탕으로 나뉘는데 임석윤의 음원자료에는 가사가 남아있지 않아 어떤 바탕인지 알 수 없다. 따라서 가장 보편적으로 연주되고 있는 현행 가곡의 첫째 바탕과

비교하였다.

둘째, 임석운의 가곡음원과 현행 가곡음원은 각각 오선보로 채보하며 두 음원이 모두 황종(黃鍾)을 E♭으로 연주하고 있어 실음으로 기보하였다. 또한 16박으로 이루어진 한 각¹⁰⁾을 3·3·2·3·3·2박씩 총 6개의 구간으로 나누었으며 분석 시 각각의 구간은 ‘마디’라는 용어를 사용하여 설명하였다. 가곡 한 각, 16박 장단은 다음 <악보 1>¹¹⁾과 같다.

<악보 1> 가곡 16박 장단

Φ	⊗	⋮	○	⊗	·	i	⊗	○	⊗	·	Φ	⊗	⋮	○	·
평	웃	더러러	쿵	웃	따	기덕	웃	쿵	웃	따	평	웃	더러러	쿵	따

셋째, 거문고 연주법을 나타내는 부호는 『정악거문고보』¹²⁾의 것을 참고하였으며 위 악보에 나타나지 않는 부호¹³⁾는 『거문고 산조 세바탕』¹⁴⁾의 것을 참고하였다.

이 중 퇴성부호 ‘ㄹ’와 ‘ㄴ’은 본음의 한음 아래를 향한다는 속성이 같아 모두 퇴성의 부호로 사용되지만 연주자의 관습적인 표현방법에 따라 퇴성한 한음 아래 음을 분박산출이 가능한 형태로 속히 내는 것(ㄹ)과 한음 아래 음으로 서서히 진행되는 것(ㄴ)으로 구분할 수 있다. 따라서 본 논문에서는 ‘ㄹ’은 ‘퇴성-1’, ‘ㄴ’은 ‘퇴성-2’

10) 정간보에서의 세로 한 줄을 의미함.

11) 김청만·김광섭, 『한국의 장단』, 민속원, 2002.

12) 성경린·황득주·이오규, 전게서.

13) 대점, 중점, 퇴성-2, 추성-2, 농현에 해당하는 부호.

14) 정대석, 『거문고 산조 세바탕』 은하출판사, 1980.

로 명칭을 구분하여 사용하였다. 추성부호 ‘ㄱ’와 ‘ㄴ’ 역시 추성한 음 위 의 음을 분박산출이 가능한 형태로 속히 내는 것(ㄱ)과 한음 위 의 음으로 서서히 진행하는 것(ㄴ)으로 구분하여 연주됨으로 ‘ㄱ’는 ‘추성-1’, ‘ㄴ’은 ‘추성-2’로 구분된 명칭을 사용하였다.

‘퇴성-2’, ‘추성-2’, ‘농현’은 음의 연결을 위해 미세하게 사용되는 경우가 많음으로 그 폭이 큰 경우에만 악보 상에 표시하였다. 부호에 대한 설명은 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 악보 상 거문고 연주법 부호설명

부호	부호이름	부호설명
文	문현(文絃)	제1현
子	유현(遊絃)	제2현
大	대현(大絃)	제3현
上	괘상청(桴上淸)	제4현
中	괘하청(桴下淸)	제5현
下	무현(武絃)	제6현
Ⅲ3	대현 3괘법	장지(長指)가 제3현 제3괘에 위치함
Ⅱ4	유현 4괘법	무명지(無名指)가 제2현 제4괘에 위치함
Ⅱ7	유현 7괘법	무명지(無名指)가 제2현 제7괘에 위치함
三		제 3괘에서 악보상의 음을 냄
四		제 4괘에서 악보상의 음을 냄
五		제 5괘에서 악보상의 음을 냄
七		제 7괘에서 악보상의 음을 냄

부호	부호이름	부호설명
I	대점(大點)	술대 ¹⁵⁾ 를 내리쳐서 소리 냄
/	중점(中點)	술대로 줄을 세게 눌러 소리 냄
V	뜯(뜯)	술대를 안쪽 방향으로 뜯어 소리 냄
ㄱ	자출(自出)	술대를 사용하지 않고 왼손가락으로 줄을 치거나 뜯어서 소리 냄
ㄷ	전성(電聲)	본음 · 위 음 · 본음을 급히 굴려서 소리 냄
ㅁ	퇴성-1(退聲)	본음 하나 아래 음을 속히 냄
ㅂ	추성-1(推聲)	본음 하나 위의 음을 속히 냄
ㄴ	퇴성-2(退聲)	본음 하나 아래 음으로 서서히 진행함
ㄹ	추성-2(推聲)	본음 하나 위의 음으로 서서히 진행함
ㄴ	농현(弄絃)	음을 떨어서 소리 냄
ㄱ / \ ㄱ		음에서 음으로 이동할 때 꺾을 옮기지 않고 여음으로 소리 냄

넷째, 제Ⅲ장에서는 임석윤과 현행 가곡의 비교를 위해 두 악보의 중심선율이 일치하는 정도에 따라 완전동일선율·동일선율·유사선율·상이선율로 구분하였으며 악보 상단에 영문 알파벳(S·A·B·C)으로 표기하였다.

선율유형 분류의 기준은 다음과 같다.

먼저 두 악보의 중심선율과 왼손 시김새, 오른손 연주법이 모두 일치하는 경우 ‘완전동일선율(S)’로 보았고 중심선율은 같지만 왼손 시김새와 오른손 연주법이 다른 경우 ‘동일선율(A)’로 분류하였다. 또한 중심

15) 거문고를 연주할 때 사용하는 대나무 막대.

선율의 ⅔이상이 같은 경우 ‘유사선율(B)’, 중심선율의 ⅔이상이 다른 경우 ‘상이선율(C)’로 분류하였다. 선율유형 분류에 대한 기준 및 악보 상단표기는 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> 완전동일·동일·유사·상이선율의 기준

판단기준	선율유형	악보 상단표기
중심선율과 왼손 시김새, 오른손 연주법이 모두 일치하는 경우	완전동일선율	S
중심선율은 같지만 왼손 시김새와 오른손 연주법이 다른 경우	동일선율	A
중심선율의 ⅔이상이 같은 경우	유사선율	B
중심선율의 ⅔이상이 다른 경우	상이선율	C

이와 같은 방법으로 선율유형을 구분한 후 선율, 왼손 시김새, 오른손 연주법의 세가지 측면에서 비교를 진행하였으며 임석윤 특유의 연주법으로 정형화된 음형이 등장할 시 ‘연주법 변화 유형’으로 분류하였다.

다섯째, ‘유사선율’에서 주로 나타나는 분박형태의 차이를 각 유형별로 분류하여 분석의 도구로 사용하였으며 그 내용은 다음과 같다.

먼저 임석윤의 악보에서 ♩+♩의 분박이 현행악보에서 ♩+♩로 나타

나는 경우 ‘가’유형으로, 임석윤 악보의 ♩ + ♩의 분박이 현행악보에서 ♩ + ♩로 나타나는 경우 ‘나’유형으로 분류하였다. 또한 임석윤의 악보에서 ♩ + ♩의 분박이 현행악보에서 ♩ + ♩로 나타나는 경우 ‘다’유형으로 분류하였다. 분박형태에 따른 유형분류는 다음 <표 4>와 같다.

<표 4> 분박형태에 따른 유형분류

연주자	임석윤	현행	유형
분박형태	♩ + ♩	↔ ♩ + ♩	가
	♩ + ♩	↔ ♩ + ♩	나
	♩ + ♩	↔ ♩ + ♩	다

실제 연주에서 한 박이 긴 박과 짧은 박으로 분박되는 경우 임석윤 악보의 16분 음표(♩)와 현행 악보의 8분 음표(♩)는 공통적으로 ‘짧은 박’으로 연주된다. 따라서 임석윤 악보의 16분 음표(♩)와 현행 악보의 8분 음표(♩)가 같은 음형에서 출연하는 경우 동일한 박으로 판단하였다.

II. 임석윤의 생애

호석 임석윤(林錫潤, 湖石, 1908~1975)은 1908년 12월 21일 전남 화순군 동면 경치리의 부유한 농가에서 태어났다. 풍류객과 광대가 많이 배출된 지역적 특색과 부유한 가정환경의 영향으로 음악에 입문하게 된 그는 이후 당시 성행했던 풍류방의 대표적인 율객으로 활동하게 된다. 그는 김연수에게 영산회상을 배웠고 한귀호에게 가곡, 시조, 여민락 등을 배웠으며 거문고산조 창시자인 백낙준에게 산조를 직접 사사하였다고 알려져 있다. 그러나 이후에 산조보다는 정악에 더 비중을 두고 연주활동을 하였는데 이는 율객으로서의 그의 정체성을 다시 한 번 확인시켜준다.

27세 무렵 고향에 광산이 들어서면서 고향을 떠나게 된 그는 부산, 전남 광주, 보성, 대구, 서울 등지에서 풍류방을 중심으로 연주활동을 하였다. 그가 주로 활동하였던 풍류방은 전남 광주의 광주국악원, 대구의 조양여관, 서울의 한국정악원, 이주환의 가곡회, 소심구락부, 서울구락부 등이었으며 이 중 특히 가곡회 활동을 통해 이주환과 깊은 친분이 있었다고 한다.

이처럼 그는 이주환의 가곡회 활동을 하면서 가곡에 있어 이주환의 영향을 많이 받았는데 이에 관해 한국정악원시절 이양교가 임석윤에게 “가곡반주를 누구에게 배웠느냐”고 물었을 때 임석윤이 “소남(이주환의 호)에게 타는 법을 배워 나름대로 타는 것”이라고 대답했다는 일화가 그 증언이 된다.¹⁶⁾

임석윤은 거문고뿐만 아니라 가곡·시조를 잘 부르기로 유명했는데

16) 송혜진, 전계서.

이에 대해 김호성은 그의 저서 『소소주담』 17)중 “금사 임석윤”이라는 글을 통해서 “가곡 반주는 전무후무한 분으로...(중략)...현금가락을 그대로 타면서 남창가곡 전 바탕을 부르던 그의 높은 수준은 가히 선생의 성악솜씨 대단한 것을 의심할 길 없다...(중략)...노래하듯 능청스러운 가곡반주는 다시 들어볼 수 없는 제일인자였음을 한시도 있을 수 없다. (이하생략)”라고 회고하였고 김천홍과 이양교 역시 그의 시조창을 높이 평가했다.

임석윤의 거문고 음악은 영산회상과 계면가락도드리, 양청도드리, 우조가락도드리, 여민락, 미환입, 세환입, 가곡, 평조회상, 취타, 산조이며 그의 연주는 합주 중심의 연습과정에서 얻어지는 세련된 연주기법과 정확한 박자감각보다는 거문고 “소리”에 집중한 음악이라고 평가된다. 즉, 옛 풍류방음악의 고풍과 임석윤의 개성이 모두 포함되어 있는 것이 그의 음악의 특징이라 할 수 있겠다.

임석윤은 올곧은 선비로서의 삶을 살다 1975년에 문화재지정을 몇 달 앞두고 타계하였다.¹⁸⁾

17) 김호성, 『소소주담』, 은하출판사, 1985.

18) 송혜진, 전계서.

Ⅲ. 임석윤 가곡과 현행 가곡 비교

제Ⅲ장에서는 임석윤의 가곡(이하 ‘임’이라고 함)과 현행 가곡(이하 ‘현’이라고 함)의 거문고 선율비교를 통해 두 가곡의 선율, 왼손 시김새, 오른손 연주법상의 유사점 및 차이점을 밝혀보고자 한다.

1. 계면다스름

계면다스름은 계면조 초수대엽의 대여음으로 주로 연주되며¹⁹⁾ 총 4장으로 구성되어으나 실제 연주에서는 1장만 연주하는 경우가 보편적이다. 본 논문의 비교자료 역시 1장만 연주한 음원임으로 본 논문에서는 계면다스름의 1장만을 다루었다. 또한 계면다스름은 무장단 연주곡이기 때문에 연주자의 해석에 따라 박자운용이 달라질 수 있다. 따라서 본 장에서는 계면다스름을 음악적인 흐름에 따라 총 9구간으로 나누어 비교하였다.

1) 계면다스름 제1장 제1구간~제4구간

<악보 2> 계면다스름 제1장 제1구간~제4구간

19) 여창의 경우 이수대엽의 대여음으로 연주되며 남녀 교창의 경우 계면조 곡 중 가장 첫 곡의 대여음으로 사용된다.

① 선율

계면다스름 제1구간~제4구간 중 동일선율(A)에 해당하는 구간은 제 4구간이며 유사선율(B)에 해당하는 구간은 제 1·2·3구간이다.

제1구간에서 ‘임’은 임종-황종을 한 박씩 연주하고 ‘현’은 $\frac{1}{2}$ 박씩 연주한다.

제2구간에서 ‘임’은 임종-황종-중려를 한 박씩 연주하고 ‘현’은 황종을 두박으로 연주한다.

제3구간에서 ‘임’은 황종-중려를 한 박으로 연주하였고 ‘현’은 한 박 안에서 황종을 $\frac{1}{3}$ 박, 중려를 $\frac{2}{3}$ 박으로 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1구간 두 번째 임종, 제2구간 임종과 황종, 제3구간 두 번째 황종, 제4구간 세 번째 임종에서 나타난다.

제1구간 두 번째 임종을 ‘임’은 두 번째 박에 ‘전성’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

제2구간 임종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않으며 황종을 ‘현’은 두박에 걸쳐 ‘추성-1’²⁰⁾한 후 ‘농현’하고 ‘임’은 한 박으로 연주하며 움직이지 않는다.

제3구간 황종을 ‘임’은 ‘추성-1’, ‘퇴성-2’²¹⁾하고 ‘현’은 ‘추성-2’²²⁾한다.

제4구간 두 번째 임종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제3구간 황종에서 나타난다.

20) 본음 하나 위의 음을 속히 냄.

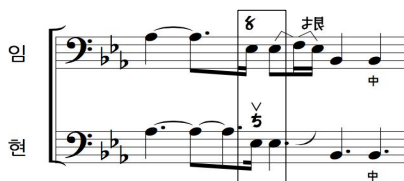
21) 본음 하나 아래 음으로 서서히 진행함.

22) 본음 하나 위의 음으로 서서히 진행함.

④ 연주법 변화

계면다스름 제1장 제3구간에서는 <악보 3>과 같이 임석운 특유의 연주법으로 정형화된 음형이 등장한다. 이것을 ‘연주법 변화 유형 제1번’으로 하며 그 내용은 다음과 같다.

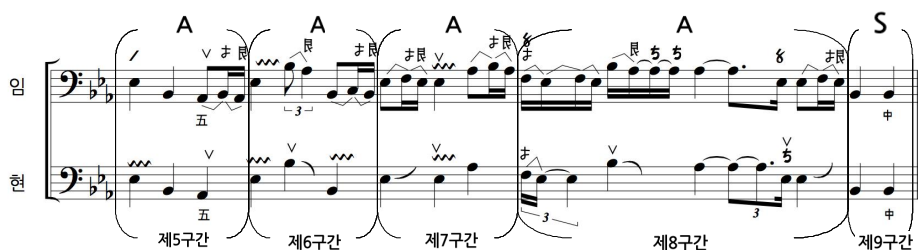
<악보 3> 연주법 변화 유형 제1번



연주법 변화 유형 제1번은 위 악보와 같이 ‘뜰동’²³⁾에서 나타나며 ‘현’은 ‘뜰동’ 중 ‘뜰’에서 ‘전성’하고 ‘임’은 ‘전성’하지 않으며 ‘자출’로 연주한다.

2) 계면다스름 제1장 제5구간~제9구간

<악보 4> 계면다스름 제1장 제5구간~제9구간



① 선율

계면다스름 제5구간~제9구간 중 완전동일선율(S)은 제 9구간이며 동

23) 본음을 내기 직전 ‘뜰’주법을 빠르게 붙여 본음을 수식하는 주법.

일선율(A)은 제5·6·7·8구간이다. 완전동일선율은 비교에서 제외한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제5구간 황종과 중려, 제6구간 첫 번째 임종과 두 번째 임종, 제7구간 황종과 중려, 제8구간 황종과 임종 그리고 두 번째 황종에서 나타난다.

제5구간 황종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않으며 중려를 ‘임’은 ‘추성-1’, ‘퇴성-1²⁴⁾’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제6구간 첫 번째 임종을 ‘임’은 ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’하며 두 번째 임종 역시 ‘임’은 제2음과 동일하게 연주하고 ‘현’은 ‘농현’한다.

제7구간 황종을 ‘임’은 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 ‘추성-2’하며 중려 역시 ‘임’은 앞선 황종과 동일하게 연주하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

제8구간 황종을 내기 위해 ‘임’과 ‘현’은 공통적으로 ‘추성-1’한 태주에서 시작하여 황종으로 진행하는데 ‘임’은 이와 같은 왼손 시김새를 1회 반복한다. 또한 ‘임’은 임종을 ‘퇴성-2’하여 2회 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다. 두 번째 황종은 ‘뜰동’주법으로 연주되는데 ‘뜰동’이후 임은 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 ‘추성-2’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제5구간 황종, 제6구간 임종, 제8구간 첫 번째 황종과 임종 그리고 두 번째 황종에서 나타난다. 제8구간 황종은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

제5구간 황종을 ‘임’은 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제6구간과 제8구간에 나타나는 임종을 ‘임’을 ‘소점’으로 연주하고

24) 본음 하나 아래 음을 속히 냄.

‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

④ 연주법 변화

제1장 제8구간에서 ‘연주법 변화유형 제1번’이 나타난다.

3) 소결

이상으로 계면다스름의 선율 · 왼손 시김새 · 오른손 연주법을 비교한 결과는 다음과 같다.

첫째, 선율을 비교한 결과, 계면다스름은 선율유형에 따라 총 9구간으로 나눌 수 있었고 이 중 완전동일선율(S)은 1구간, 완전동일선율(A)은 5구간, 유사선율(B)은 3구간으로 확인되었다. 상이선율(C)은 나타나지 않았다.

둘째, 왼손 시김새의 사용을 비교한 결과, ‘임’에서 ‘전성’ 3회, ‘농현’ 2회, ‘퇴성-1’ 8회, ‘추성-1’ 5회로 나타났으며 ‘현’에서 ‘전성’ 2회, ‘농현’ 7회, ‘퇴성-2’ 2회, ‘추성-1’ 1회, ‘추성-2’ 3회로 나타났다. 시김새의 비교에서 주목할 점은 ‘임’은 ‘퇴·추성-1’을 자주 사용하였고 ‘현’은 ‘농현’과 ‘퇴·추성-2’를 자주 사용하였다는 점이다. 이러한 시김새 사용의 차이는 ‘임’과 ‘현’의 연주가 다른 양상으로 표현되는 데에 직접적인 영향을 주는 것으로 사료된다.


셋째, 오른손 연주법의 빈도수를 비교한 결과, ‘임’에서 ‘대점’ 1회, ‘중점’ 1회, ‘뜰’ 3회, ‘자출’ 3회로 나타났으며 ‘현’에서 ‘대점’ 1회, ‘뜰’ 7회로 나타났다. 연주법에서 주목할 점은 ‘뜰동’주법 연주 시 ‘현’은 수식음을 ‘뜰’로 연주하는 반면 ‘임’은 ‘자출로 연주한다는 것이다.

이러한 현상은 이후 '뜯동' 주법에 공통적으로 적용된다.²⁵⁾

넷째, 연주법 변화는 '유형 제1번'이 총2회 나타났다.

계면다스름의 비교결과를 표로 나타내면 다음 <표 5>, <표 6>과 같다.

<표 5> 계면다스름 선율 비교결과 및 연주법 변화

	유형	빈도수	비고
선율	완전동일선율(S)	1구간 (11.1%)	완전동일· 동일·유사선율 전체의 100% (총 9구간)
	동일선율(A)	5구간 (55.6%)	
	유사선율(B)	3구간 (33.3%)	
	상이선율(C)	없음	
연주법 변화	제1번	2회	

25) '소점'은 가장 기본적인 주법임으로 빈도수 산출에서 제외하였다.

<표 6> 계면다스름 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과

연주자 주법		임석윤	현행
왼손 시김새	전성	3	2
	농현	2	7
	퇴성-1	8	0
	퇴성-2	0	2
	추성-1	5	1
	추성-2	0	3
오른손 연주법	대점	1	1
	중점	1	0
	뜯	3	7
	자출	3	0

2. 초수대엽

1) 초수대엽 제1장 제1각

<악보 5> 초수대엽 제1장 제1각

<1장>

① 선율

초수대엽 제1장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·5·6 마디이며 이 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박, 제2마디 제1박, 제5마디 제1박에 나타난다.

유사선율(B) 중 분박형태 이외의 차이점이 나타나는 마디는 제6마디이며 중심선율 황종-중려-임종을 ‘임’은 제1박에 황종-중려(♪ + ♩), 제2박에 임종(♩)을 연주하고 ‘현’은 제1박에 황종(♩)을 연주하고 제2박에 중려-임종(♩ + ♩)을 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제1·2박과 제5마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제1박 마지막 음 임종에서 ‘임’은 ‘전성’으로 이전 음을 수식하고 ‘현’은 제1박의 임종의 여음을 제2박까지 지속시킨 후 ‘퇴성-2’한다.

제 5마디 제 2박에서 ‘임’은 추가 음 중려를 ‘추성-1’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제3박, 제5마디 제3박에서 나타난다.

제1마디 제3박 중려를 ‘임’은 ‘뜰’로 연주하고 ‘현’은 소점으로 연주한다. 다만, ‘현’은 마지막 1/3박에 임종을 추가로 연주함으로 이 때 ‘뜰’ 주법을 사용한다.

제5마디 제3박 임종을 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 소점으로 연주한다.

2) 초수대엽 제1장 제2각

<악보 6> 초수대엽 제1장 제2각

① 선율

초수대엽 제1장 제2각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제3마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제 1·2·4·5·6마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박, 제2마디 제1박, 제4마디 제1박, 제5마디 제1박에 나타난다. ‘나’형은 제2마디 제3박, 제4마디 제2·3박에 나타나며 ‘다’형은 제6마디 제2박에 나타난다.

제1마디 제3박에서는 주요선율을 제외한 음의 추가가 나타나는데 ‘임’과 ‘현’ 모두 제3박의 황종을 수식하기위해 같은 박자형의 간음을 사용하지만 ‘임’은 중려를 사용하고 ‘현’은 임종을 사용한다. 제2마디에

‘뜰살²⁶⁾’로 이어지는 ‘뜰’의 음정 역시 ‘임은’ 황을 사용하고 ‘현’은 임을 사용하며 차이점을 보인다. 이러한 현상은 이후 같은 음형에 공통적으로 적용된다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제2박에서 나타난다.

제4마디 제2박에서 ‘임’은 임종을 ‘농현’ 하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제3박, 제2마디 제3박, 제5마디 제2박, 제6마디 제1박에서 나타난다.

제1마디 제3박에서 ‘임’은 첫 음을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 첫 음을 ‘중점’으로 연주한다.

제2마디 제3박에서 ‘임’은 첫 음을 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제5마디 제2박에서 ‘임’은 황종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

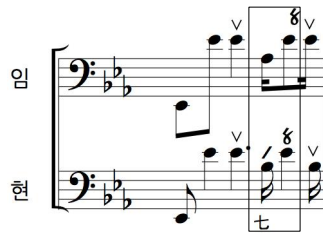
제6마디 제1박에서 ‘임’은 중려를 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제2마디에서 두 가지의 유형이 나타나며 이는 각각 ‘유형 제2번’과 ‘유형 제3번’으로 한다. 그 내용은 다음과 같다.

26) 문현을 치기 전 ‘뜰’을 빠르게 붙여 수식하는 주법.

<악보 7> 연주법 변화 유형 제2번



연주법 변화 유형 제2번은 <악보 7>과 동일·유사한 음형의 제3박에서 나타난다. 제3박의 중심 음은 황종인데 이를 수식하는 음으로 ‘현’은 중점으로 임종을 연주하는 반면 ‘임’은 소점으로 중려를 연주한다.

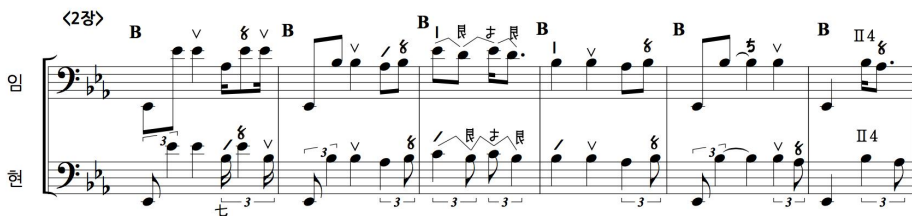
<악보 8> 연주법 변화 유형 제3번



연주법 변화 유형 제3번은 <악보 8>의 예시와 같이 ‘뜰살’²⁷⁾에서 나타나며 ‘현’은 ‘뜰살’ 중 ‘뜰’을 임종으로 연주하는 반면 ‘임’은 ‘뜰’을 황종으로 연주한다.

3) 초수대엽 제2장 제1각

<악보 9> 초수대엽 제2장 제1각



27) 문현을 치기 전 ‘뜰’을 빠르게 붙여 수식하는 주법.

① 선율

초수대엽 제2장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·3·4·5·6마디이다. 이 중 제1·2마디는 제1장 제2각의 제1·2마디와 동일함으로 추가설명은 생략한다.

제1·2마디를 제외한 유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제5마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제3마디 제1박, 제4마디 제3박에 나타난다. ‘다’형은 제6마디 제2박에 나타나며 ‘라’형은 제3마디 제2박에 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제5마디 제2박에서 나타난다.

제5마디 제2박에서 ‘임’은 이전 박 임종의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제3마디 제1박, 제4마디 제1박에서 나타난다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 첫 음을 대점으로 연주하고 ‘현’은 중점으로 연주한다.

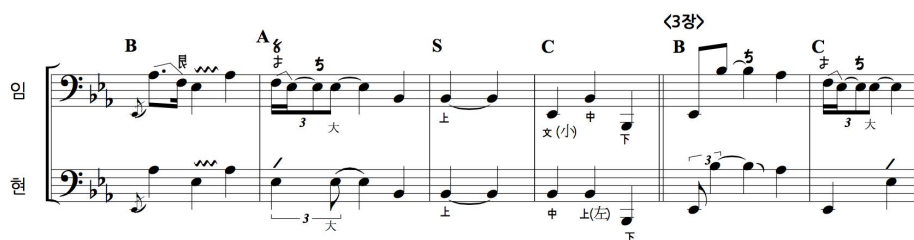
제4마디 제1박에서 ‘임’은 첫 음을 대점으로 연주하고 ‘현’은 중점으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제1마디에서 ‘유형 제2번’과 ‘유형 제3번’으로 나타난다.

4) 초수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각

<악보 10> 초수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각



① 선율

초수대엽 제2장 제2각과 제3장 제1각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제2마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·5마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제4·6마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제5마디 제1박에 나타난다.

상이선율(C)인 제4마디에서 ‘임’은 황중(文)–임중(中)–임중(下)을 연주하고 ‘현’은 임중(中)–임중(上)–임중(下)을 연주한다. 이와 같은 현상은 초수대엽의 같은 음형에서 반복적으로 나타난다.

또한 6마디에서 ‘임’과 ‘현’은 모두 황중을 연주하지만 ‘임’은 제2마디와 같은 시김새를 사용하는 반면 ‘현’은 ‘살갱’으로 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제1박, 제2마디 제1박, 제5마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 ‘임’은 중려를 낸 후 ‘퇴성-1’하여 태주까지 하행하고 ‘현’은 변화하지 않는다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 황중을 ‘추성-1’하여 태주에서 급히 내려온 후 전성으로 수식하여주고 ‘현’은 시김새를 하지 않는다. 이러한 현

상은 이후 같은 음형에서 동일하게 적용된다.

제5마디 제2박에서 ‘임’은 이전 음의 여음을 ‘전성’으로 수식하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제2마디 제1박에서 나타난다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 ‘자출’로 연주하며 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다. 이러한 현상은 이후 같은 음형에서 동일하게 적용된다.

④ 연주법 변화

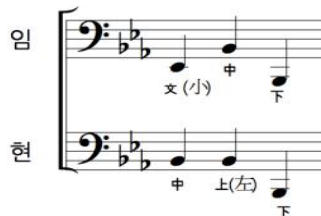
연주법 변화는 제2마디와 제4마디에서 나타나며 이것을 각각 ‘연주법 변화 유형 제4번’과 ‘연주법 유형 제5번’으로 한다. 그 내용은 다음과 같다.

<악보 11> 연주법 변화 유형 제4번



연주법 변화 유형 제4번은 ‘현’의 황중(子)-황중(大)이 ‘임’에서 ‘추성-1’과 ‘전성’으로 수식되며 첫 음이 ‘자출’로 연주되는 형태로 나타난다.

<악보 12> 연주법 변화 유형 제5번



연주법 변화 유형 제5번은 ‘임’과 ‘현’모두 개방현을 연주하지만 ‘임’은 문현(文)-괘상청(上)-무현(下)을 연주하고 ‘현’은 괘상청(上)-괘하청(中)-무현(下)을 연주하는 형태로 나타난다.

5) 초수대엽 제3장 제2각

<악보 13> 초수대엽 제3장 제2각

① 선율

초수대엽 제3장 제2각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제3·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·5·6마디이다. 제3마디는 제2장 제2각 제2마디와 동일함으로 추가설명은 생략한다.

분박형태 ‘나’형은 제5마디 제3박에서 나타나며 기타유형은 제3마디 제1·2박, 제6마디 제1박에서 나타난다.

유사선율(B) 중 제1·2마디는 중심선율이 두 마디에 걸쳐 나타나는데 ‘임’은 제2마디 제1박 황종을 두박으로 연주하고 ‘현’은 제1마디 제2박 임종을 두박으로 연주하면서 차이가 생겨난다. 또한 제1마디 제1박에 분박형태 ‘나’형이 나타난다.

제3마디 제1·2박에서 ‘임’은 황종-임종을 한 박씩 연주하고 ‘현’은 ♩ + ♩로 연주한다.

제6마디 제1박에서 ‘임’은 무역-황종을 한 박 안에 ♩ + ♩의 형태로

연주하고 ‘현’은 한 박씩 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제3박에서 나타난다.

제4마디 제3박에서 ‘임’은 이전 박 황종의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘농현’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제5마디 제3박에서 나타난다.

제5마디 제3박에서 ‘임’은 마지막 음을 ‘자출’로 연주하며 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제3마디에 ‘유형 4번’으로 나타난다.

6) 초수대엽 제3장 제3각

<악보 14> 초수대엽 제3장 제3각

① 선율

초수대엽 제3장 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제3·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제3·5마디이다. 상이선율(C)은 제1·2마디에 나타난다. 제3·4마디는 제3장 제2각 제3·4마디와 동일함으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘나’형은 제5마디 제1·2박에서 나타난다.

상이선율(C)인 제1마디에서 ‘임’은 임종에서 시작하여 평행진행하다 제2마디에서 옥타브아래 음으로 내려간 뒤 상행진행하는 반면, ‘현’은 제1마디를 중려에서 시작하여 하행진행하다 제2마디에서 임종으로 도약하여 하행-상행으로 진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제5마디 제1·2박에서 나타난다.

제5마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘퇴성-1’한 중려에서 시작하여 제2박의 임종으로 진행하고 ‘현’은 임종에서 시작하여 재빨리 ‘퇴성-1’하여 중려를 낸 다음 제2박의 임종으로 진행한다. 이러한 현상은 이후 같은 음형에서 동일하게 적용된다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제3·4마디에서 나타난다. 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제3마디에 ‘유형 4번’으로 나타난다.

7) 초수대엽 중여음 제1각

<악보 15> 초수대엽 중여음 제1각

〈중여음〉

① 선율

초수대엽 중여음 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·3·4 마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박, 제4마디 제1박에서 에서 나타나며 ‘나’형은 제2마디 제2박, 제3마디 제2박, 제4마디 제3박에서 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제1박, 제 2마디 제3박, 제4마디 제1박에서 나타난다. 제 2마디 제3박과 제4마디 제1박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

제 1마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 움직이지 않고 ‘현’은 ‘농현’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1·2박, 제2마디 제 1·2박, 제3마디 제1·3박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 ‘임’은 첫 음을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주하며 제2박에서 ‘임’은 첫 음을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

제2마디 제1·2박에서 ‘임’ 임종을 낸 후 여음을 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하여 이어서 연주하고 ‘현’은 각 음을 ‘소점’으로 연주한다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 첫 음을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다. 제3에서 ‘임’은 마지막 음을 ‘자출’로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

8) 초수대엽 제4장 제1각

<악보 16> 초수대엽 제4장 제1각



① 선율

초수대엽 제4장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·4·5·6 마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제3마디이다. 제1마디 제3박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박, 제2마디 제1박, 제4마디 제1박에서 나타나며 ‘나’형은 제2마디 제3박, 제5마디 제3박에서 나타난다. ‘다’형은 제6마디 제2박에 나타난다.

상이선율(C)인 제3마디에서 ‘임’은 황종을 두 번 연주하고 ‘현’은 남려를 제2장 제3마디와 동일하게 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제2박에서 나타난다.

제4마디 제2박에서 ‘임’은 임종을 ‘농현’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제 제4마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 소점으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제1마디에 ‘유형 제2번’과 ‘유형 제3번’으로 나타난다.

9) 초수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각

<악보 17> 초수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각

① 선율

초수대엽 제4장 제2각과 제5장 제1각 중 완전동일선율(A)은 제1·2마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제4·5·6마디이다. 제1·2·4마디는 제2장 제2각과 반복됨으로 추가설명은 생략한다.

상이선율(C)인 제4마디에서 ‘임’과 ‘현’은 모두 개방현을 연주하지만 ‘임’은 문현-괘상청-무현을 연주하고 ‘현’은 괘하청-괘상청-무현을 연주한다. 이와 같은 현상은 초수대엽의 같은 음형에서 반복적으로 나타난다.

본 비교 각은 반복되는 음형인 제1·2각을 제외하고는 상이선율(C)임으로 왼손 시김새과 오른손 연주법 비교는 생략한다.

② 연주법 변화

연주법 변화는 제2마디와 제4마디에 각각 ‘유형 제4번’과 ‘유형 제5번’으로 나타난다.

10) 초수대엽 제5장 제2각

<악보 18> 초수대엽 제5장 제2각

① 선율

초수대엽 제5장 제2각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제3·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·5·6마디이다. 제3·4·5마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

분박형태 ‘가’형은 제6마디 제1박에 나타난다.

유사선율(B) 중 제1·2마디는 중심선율이 두 마디에 걸쳐 나타나는데 제1마디에서 ‘임’은 황종(文)을 연주한 이후 바로 임종으로 진행하고 ‘현’은 황종(文)을 낸 다음에 황종(子)을 제2박까지 연주한 후 임종으로 진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제2마디 제1박에서 나타난다. 구조선을 네 번째음 황종을 ‘현’은 ‘추성-1’하며 ‘임’은 ‘농현’한다. 이는 ‘현’에서 황종이 추가되면서 발생한 차이로 사료된다.

③ 오른손 연주법

반복되는 음형인 제3·4·5·6마디를 제외하고는 오른손 연주법의 차이

는 나타나지 않는다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제3마디에 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

11) 초수대엽 제5장 제3각

<악보 19> 초수대엽 제5장 제3각

① 선율

초수대엽 제5장 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·5·6마디이다. 제2마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제1마디 제2박, 제5마디 제1박에 나타난다.

유사선율(B) 중 제5·6마디에서 ‘임’은 제6마디 제1음 중려를 두박으로 연주하고 ‘임’은 제1마디 제1박 두 번째 음 임중을 두박으로 연주하면서 박자 배분의 차이를 보인다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제2박, 제4마디 제2박, 제5마디 제1

박에서 나타난다.

제1마디 제2박에서 ‘임’은 이전 박 중려의 여음을 ‘전성’하며 ‘현’은 움직이지 않는다.

제4마디 제2박에서 ‘임’은 이전 박 임종을 ‘퇴성-1’, ‘추성-1’하고 ‘현’은 ‘농현’한다.

제5마디 제1박에서 ‘현’은 첫음 임종을 ‘전성’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1박, 제5마디 제2·3박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘떨’로 연주한다.

제5마디 제2박에서 ‘임’은 구조선을 세 번째 음 중려를 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘떨’로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제2마디에 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

12) 초수대엽 제5장 제4각

<악보 20> 초수대엽 제5장 제4각

임

현

① 선율

초수대엽 제5장 제4각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1마디이다.

유사선율(B)인 제1마디에서 ‘임’은 중려-임중-중려를 두박에 나누어 연주하고 ‘현’은 한 박에 연주하였다.

본 비교 각은 선율형 이외에는 상이점이 없음으로 왼손 시김새·오른손 연주법 비교는 생략한다.

13) 소결

이상으로 초수대엽의 선율·왼손 시김새·오른손 연주법을 비교해본 결과는 다음과 같다.

첫째, 선율을 비교한 결과, 초수대엽 총 70마디 중 완전동일선율(S)은 12마디, 완전동일선율(A)은 11마디, 유사선율(B)은 39마디, 상이선율(C)은 8마디로 확인되었다. 이를 비율로 환산하면 완전동일·동일·유사선율은 전체의 88.6%, 상이선율은 11.4%의 비율을 나타낸다.

이 중 유사선율의 분박형태 차이는 다음과 같이 나타났다.

분박형태의 차이 중 가장 많은 빈도수를 보인 유형은 ‘가’형이었으며 ‘임’은 ♩+♩ 형태의 분박을 자주 사용한 반면 ‘현’은 ♩+♩ 혹은 ♩+♩ 형태의 분박을 사용하며 특히 ‘살갭²⁸⁾’에서는 ♩+♩ 형태의 분박을 주로 사용하였다. 이를 통해 ‘임’이 기본분박을 2분박으로 연주하고 ‘현’은 3분박으로 연주하고 있다는 것을 확인 할 수 있었다. 이는 임석윤이 활동했을 당시 가곡을 2분박으로 인식하고 연주하다가 어느 시기부터 3분박으로 인식하게 된 것과 관련이 있는 것으로 보인다.²⁹⁾

28) 문현과 유현을 차례로 연주하는 주법.

29) “이병성의 가곡보와 이주환의 가곡보를 비교하면, 전자는 1행 32정간이고, 후자는 1행 16정간이다. 두 악보는 모두 초수대엽의 초장을 2행 즉 장단에 기보하였기에, 두 악보의 정간은 2:1의 비율임을 알 수 있다. 이병성 악보는 2정간 1박이고, 이주환 악보는 1정간 1박이므로, 이병성

둘째, 왼손 시김새의 사용을 비교한 결과, ‘임’의 연주에는 비교적 ‘전성’과 ‘퇴·추성-1’이 자주 사용되었고 ‘현’의 연주에서는 ‘농현’이 자주 사용되었음을 확인하였다. 이는 여음을 지속·강조하기 위한 방법으로 ‘임’은 ‘전성’과 ‘퇴·추성-1’을 사용하였고 ‘현’은 ‘농현’을 사용하였기 때문에 나타난 결과이다.³⁰⁾

셋째, 오른손 연주법의 빈도수를 비교한 결과, ‘임’은 ‘대점’과 ‘자출’의 사용이 잦고 ‘현’ 비교적 ‘중점’과 ‘뜰’의 사용이 잦음을 확인하였다.


넷째, 연주법의 변화는 ‘유형 제2번’이 총3회, ‘유형 제3번’이 총3회, ‘유형 제4번’이 총6회, ‘유형 제5번’이 총2회 나타났다.

초수대엽의 비교결과를 표로 나타내면 다음 <표 7>, <표 8>과 같다.

악보의 2정간은 2소박을 단위로 기보되었음을 알 수 있다. (중략) 한편 이주환이 1935년 채보한 가곡보는 1행 32정간 악보로 기보되었다. 이 주환도 1930년대에는 가곡의 1박을 2소박으로 인식하였으나 어느 시기 부터 가곡의 1박을 3소박으로 인식하게 된 것이다. (중략) 학생들에게 정확한 소박 리듬을 가르치기 위하여 3소박 악보를 채용한 것이다. (이하생략)” 김우진, “소남 가곡의 전승과 의의”, 『한국음악연구 54』, 2013, 12.

30) ‘임’에서 ‘전성’은 대부분 여음을 강조하기 위해 사용되었다.

<표 7> 초수대엽 선율 비교결과 및 연주법 변화

	유형	빈도수	비고
선율	완전동일선율(S)	12마디 (17.1%)	완전동일· 동일·유사선율 전체의 88.6% (총 70마디)
	동일선율(A)	11마디 (15.7%)	
	유사선율(B)	39마디 (55.7%)	
	상이선율(C)	8마디 (11.4%)	
유사선율 분박형태	가	20회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
	나	15회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
	다	3회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
연주법 변화	제2번	3회	임  현 
	제3번	3회	임  현 
	제4번	6회	임  현 
	제5번	2회	임  현 

<표 8> 초수대엽 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과

연주자 주법		임석윤	현행
왼손 시김새	전성	18	3
	농현	11	21
	퇴성-1	11	8
	퇴성-2	0	3
	추성-1	15	7
	추성-2	0	0
오른손 연주법	대점	20	8
	중점	4	12
	뜯	22	30
	자출	25	17

3. 이수대엽

1) 이수대엽 대여음 제1각

<악보 21> 이수대엽 대여음 제1각

〈대여음〉

임

현

① 선율

이수대엽 대여음 제 1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박에서 나타난다.

본 비교 각은 선율형 이외에는 상이점이 없음으로 왼손 시김새·오른손 연주법 비교는 생략한다.

2) 이수대엽 대여음 제2각

<악보 22> 이수대엽 대여음 제2각

임

현

① 선율

이수대엽 대여음 제2각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제 1·2·3·4·5·6마디이다.

분박형태 ‘가’형은 제2마디 제1박, 제4마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제1마디 제3박, 제4마디 제2박, 제6마디 제1박에 나타난다. ‘다’형은 제 4마디 제3박에서 나타난다.

유사선율(B) 중 제 3·4마디는 중심선율이 두 마디에 걸쳐 나타나는데 ‘임’은 제3마디 제1박 황종을 두박으로 연주하였고 ‘현’은 제4마디 제1박 중려를 1 $\frac{2}{3}$ 박으로 연주하면서 박자배분이 차이가 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제2박과 제6마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제2박 마지막 음 황종을 ‘임’은 움직이지 않고 ‘현’은 ‘농현’한다.

제6마디 제1박에서 ‘임’은 두 번째 음 임종을 빠르게 ‘퇴성-1’, ‘추성-1’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제4마디 제3박, 제6마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제3박 마지막 음 임종을 ‘임’은 ‘자출’로 연주하고 ‘현’은 ‘떨’로 연주한다.

제6마디 제1박 두 번째 음 임종을 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘떨’로 연주한다.

3) 이수대엽 대여음 제3각

<악보 23> 이수대엽 대여음 제3각



① 선율

이수대엽 대여음 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제 3·5·6마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·4마디이다. 제3마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘나’형은 제1마디 제2박, 제2마디 제2박, 제4마디 제3박에서 나타난다.

제4마디 제3박에서 ‘임’은 중려를 내고 ‘현’은 임종을 내는데 ‘현’이 이후 임종을 중려까지 ‘퇴성-2’함으로 이 둘은 유사한 속성의 음형이라고 판단된다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제2박과 제2마디 제2박, 제4마디 제3박, 제4마디 제3박, 제5마디 제3박, 제6마디 제1박에서 나타난다.

제1마디 제2박에서 ‘임’은 첫 번째 음 임종을 빨리 ‘퇴성-1’한 후 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다. 또한 이어서 나오는 두 번째 음 중려를 ‘현’은 ‘전성’하지만 ‘임’은 움직이지 않는다.

제2마디 제2박에서 ‘임’은 첫 번째 음 임종을 제1마디 제2박과 같이

표현하지만 ‘현’은 움직이지 않는다.

제4마디 제3박에서 임은 첫 음을 중려로 내고 이후 ‘전성’하고 ‘현’은 임중에서 시작하여 중려까지 ‘퇴성-2’한다.

제5마디 제3박에서 임은 황종을 낸 후 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

제6마디 제1박에서 첫 번째 음 임중을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1·3박, 제2마디 제1·2박, 제4마디 제1·2박, 제5마디 제1·2박, 제6마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제1·3박에서 ‘임’은 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다. 2박에서 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 중점으로 연주한다. 2박에서 ‘임’은 ‘뜰’로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다.

제5마디 제1박에서 첫 번째 음을 ‘임’은 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다. 제2박에서 ‘임’은 두 번째 음을 ‘자출’로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

제6마디 제2박에서 첫 번째 음을 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제3마디에서 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

4) 이수대엽 대여음 제4각

<악보 24> 이수대엽 대여음 제4각

① 선율

이수대엽 대여음 제4각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제 1·2·3·4·5마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제6마디이다.

분박형태 ‘나’형은 제4마디 제1박에 나타난다.

유사선율(B) 중 제1·2·3마디에서 두드러지는 차이점은 제1마디 제1·2박의 황종을 ‘임’은 두박에 걸쳐 연주하고 ‘현’은 한 박에 연주한다는 것이다. 또한 ‘현’의 제2마디 마지막 박에 황종-중려가 추가된 것도 다른 점이다. 그 이외의 분박형태 ‘나’형이 4회 나타난다.

또 다른 유사선율(B)인 제5마디에서 ‘임’은 첫 박 이후 연주를 하지 않고 ‘현’ 황종을 반복하여 연주한다. 이는 제6마디가 상이선율(C)이 되는 원인인데 이러한 차이는 실제 가곡연주 시 노래의 반주로 선율이 연주될 경우 제5·6마디를 생략하고 악기로만 연주될 경우 제5·6마디를 연주하는 이유에서 생긴 차이점으로 사료된다. 이러한 현상은 이후 같은 구간에 반복적으로 적용된다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 ‘퇴성-1’, ‘추성-1’³¹⁾하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’ 한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제4마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제1박 첫 번째 음 임종을 ‘임’은 ‘자출’로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

5) 이수대엽 제1장 제1각

<악보 25> 이수대엽 제1장 제1각

① 선율

이수대엽 제1장 제1각 중 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제1·2·5·6 마디이다.

본 비교각은 개방현으로 연주되는 3·4마디를 제외하고는 모두 상이선율인데 제1·2마디에서 ‘임’은 중려로 시작하여 평행진행하는 반면 ‘현’은 낮은 임종에서 시작하여 상행진행한다. 제5·6마디에서는 ‘임’이

31) 이러한 왼손 시김새를 ‘퇴이추’라고 하기도 한다. 본 논문에서는 ‘퇴·추성-1’과 ‘퇴·추성-2’를 구분하기위하여 위와 같은 용어를 사용하지 않았다.

하행-상행 진행하는 하는 반면 ‘현’은 평행으로 진행하는 모습을 보인다.

본 비교 각은 완전동일선율(S) 3·4마디를 제외하고는 모두 상이선율(C)임으로 왼손 시김새·오른손 연주법비교는 생략한다.

6) 이수대엽 제1장 제2각

<악보 26> 이수대엽 제1장 제2각

① 선율

이수대엽 제1장 제2각 중 완전동일선율(S)에 해당하는 마디는 제3마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·4마디이다.

완전동일선율(A)과 유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박, 제2마디 제1박, 제4마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제1마디 제3박, 제4마디 제3박에 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제3박에 나타난다.

제4마디 제3박 마지막 음 임종에서 ‘현’은 ‘퇴성-2’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 나타나지 않는다.

7) 이수대엽 제2장 제1각

<악보 27> 이수대엽 제2장 제1각

① 선율

이수대엽 제2장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제2마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제1·3·4·5마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제2마디 제1박에 나타난다.

상이선율(C)인 제1마디에서 ‘임’은 중려에서 시작하여 임종으로 진행하고 ‘현’은 임종에서 시작하여 황종으로 내려갔다가 다시 임종으로 진행한다. 제2마디에서는 ‘임’은 중려를 연주하고 ‘현’은 황종을 연주하며 이러한 차이는 제4·5마디의 선율진행의 차이로 이어져 ‘임’은 중려를 기준으로 평이하게 진행하고 ‘현’은 낮은 임종에서 상행하는 음 진행을 보인다.

본 비교 각은 상이선율(C)을 제외하고는 왼손 시김새·오른손 연주법의 차이를 보이지 않음으로 왼손 시김새·오른손 연주법 비교를 생략한다.

8) 이수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각

<악보 28> 이수대엽 제2장 제2각·제3장 제1각

① 선율

이수대엽 제2장 제2각과 제3장 제1각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제2마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·6마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제5마디이다. 제2마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박에 나타난다.

제6마디에서 황종-중려를 ‘임’은 한 박에 내지만 ‘현’은 두박에 걸쳐 연주한다.

상이선율(C)인 제5마디에서 ‘임’은 낮은 임종에서 시작하여 황종으로 상행진행하고 ‘현’은 높은 임종을 반복적으로 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제2박 마지막 음 임종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1박에서 나타난다.

제1마디 제1박 마지막 음 중려를 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

9) 이수대엽 제3장 제2각

<악보 29> 이수대엽 제3장 제2각

① 선율

이수대엽 제3장 제2각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제2·5·6마디이다. 제4마디 제3박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘나’형은 제1마디 제3박에 나타난다

제1마디 제1박에서 황종을 ‘임’은 제4마디 제3박과 같이 연주하고 ‘현’은 황중(文)–황중(子)으로 연주한다.

상이선율(C)인 제2마디에서 ‘임’은 임종을 살겅으로 연주하며 현은 중려를 살겅으로 연주한다.

또한 제5마디에서 ‘임’과 ‘현’은 같은 음형으로 시작하지만 ‘임’은 제3박을 황중으로 연주한 반면 ‘현’은 제2박에 중려를 추가하고 제3박에 패상청을 연주한다. 이러한 음 진행의 차이는 제6마디로 이어져 ‘임’은 낮은 임종을 연주하고 ‘현’은 높은 중려를 연주한다.

본 비교 각은 상이선율(C)을 제외하고는 왼손 시김새·오른손 연주법의 차이를 보이지 않음으로 왼손 시김새·오른손 연주법 비교를 생략한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제4마디에서 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

10) 이수대엽 제3장 제3각

<악보 30> 이수대엽 제3장 제3각

① 선율

이수대엽 제3장 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제3·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·5마디이다. 제1마디 제3박과 제3·4마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박에 나타난다.

제2마디 제2박에서 ‘임’은 황종을 한 박으로 연주하지만 ‘현’은 임중(上)을 연주하고 뒤에 황종을 짧게 연주한다.

제5마디의 황종-임종을 ‘임’은 두박에 걸쳐 연주하지만 ‘현’은 한 박 안에 ♭ + ♮의 형태로 연주한다. (‘퇴성-1’하여 내는 중려는 장식음으로 간주한다.)

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제3박과 제5마디 제2박에서 나타난다. 제5마디 제2박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

제4마디 제3박에서 ‘임’은 황종의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘농현’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제2마디 제1박, 제4마디 제3박에서 나타난다.

제2마디 제1박 첫 음 임종을 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제4마디 제3박 첫 음 황종을 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제3마디에서 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

11) 이수대협 중여음 제1각

<악보 31> 이수대엽 중여음 제1각

〈중여음〉

남

여

① 선율

이수대업 중여음 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·4마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제3마디이다. 제2마디 제3박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제4마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제1마디 제1박, 제4마디 제3박에 나타난다.

제2마디 제2박에서 ‘임’은 이전 박 중력을 지속하고 ‘현’은 임중-중
력을 추가로 연주한다.

상이선율(C)인 제3마디에서 ‘임’과 ‘현’은 제1박에 임종을 동일하게 연주하지만 ‘임’은 제2박에서 바로 황종으로 진행하고 ‘현’은 제1박 끝에 임종을 짧게 연주한 후 제2박의 황종으로 진행한다. ‘현’의 제2박 마지막에는 임종이 추가된다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제2마디 제2박에서 나타난다.

제2마디 제2박에서 ‘임’은 이전 박 중려의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 임중-중려를 추가한 후 임중을 ‘퇴성-2’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제2박 첫 음 중려를 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제3마디에서 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

12) 이수대엽 제4장 제1각

<악보 32> 이수대엽 제4장 제1각

① 선율

이수대엽 제4장 제1각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제6마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·3마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제4·5마디이다. 제1마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제2마디 제1박, 제4마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제2마디 제3박, 제4마디 2·3박에 나타난다.

또 다른 유사선율(B) 중 제2마디 제2박에서 제3마디 제1박에 ‘뜰살’로 연결되는 ‘뜰’을 ‘임’은 황중으로 연주하였고 ‘현’은 임중으로 연주

한다. 이처럼 ‘뜯살’주법에서 ‘뜯’의 음정을 ‘임’은 이전 박의 음으로 연주하고 ‘현’은 이후 박의 음으로 연주하는 현상은 이후 동일한 음형에서 반복적으로 나타난다.

상이선율(C)인 제4마디에서 ‘임’과 ‘현’은 제1박에 황종-임종을 동일하게 ‘살갱’으로 연주하지만 ‘임’은 제2박까지 임종을 지속시킨 후 제3박에서 임종-중려로 진행하고 ‘현’은 제2박에 임종-중려로 진행한 후 제3박에 임종-황종을 추가로 연주한다.

또한 제5마디에서 ‘임’은 중려를 반복적으로 연주하고 ‘현’은 황종에서 시작하여 제3박에서 중려로 진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제6마디에서 나타난다.

제6마디 첫 번째 음 임종을 ‘임’은 ‘추성-1’하고 ‘현’은 ‘전성’한다. 이후 두 번째 음 임종에서 ‘임’은 ‘농현’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제6마디에서 나타난다.

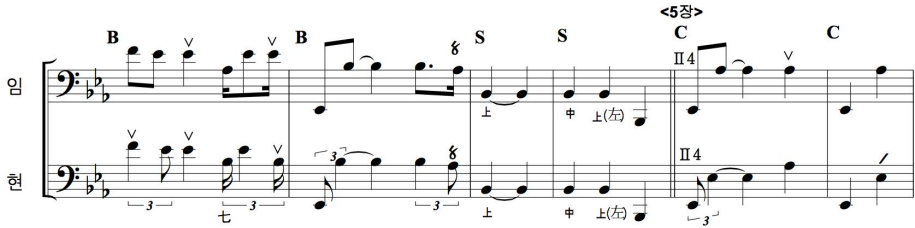
제6마디 첫 번째 음 임종을 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 소점으로 연주한다. 이후 두 번째 음정 임종에서 ‘임’은 첫 번째 음 임종의 여음을 지속하고 ‘현’은 ‘자출’로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제3마디에서 ‘유형 제3번’으로 나타난다.

13) 이수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각

<악보 33> 이수대엽 제4장 제2각·제5장 제1각



① 선율

이수대엽 제4장 제2각과 제5장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제5·6마디이다. 제1마디 제3박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제2마디 제1박이며 ‘나’형은 제1마디 제1박에 나타난다.

상이선율(C)인 제4·5마디에서 ‘임’은 중려를 반복적으로 연주하는 반면 ‘현’은 황중에서 시작하여 중려로 진행하여 다시 황중으로 돌아오는 진해을 보인다.

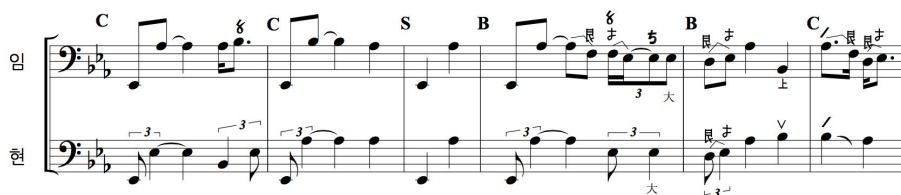
본 비교 각은 상이선율(C)을 제외하고는 왼손 시김새·오른손 연주법의 차이를 보이지 않음으로 왼손 시김새·오른손 연주법 비교는 생략한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제2마디에서 ‘유형 제2번’과 ‘유형 제3번’으로 나타난다.

14) 이수대엽 제5장 제2각

<악보 34> 이수대엽 제5장 제2각



① 선율

이수대엽 제5장 제2각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제4·5마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제1·2·6마디이다. 제4마디 제3박은 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘가’형은 제4마디 제1박, 제5마디 제1박에 나타난다.

제5마디 제3박에서 ‘임’과 ‘현’은 모두 임종을 연주하지만 ‘임’은 패상청(上)에서 연주하고 ‘현’은 유현(子)에서 연주하는 차이를 보인다.

상이선율(C) 인 제1마디에서 ‘임’은 중려에서 시작하여 임종으로 진행하고 ‘현’은 황종을 중심으로 진행하되 제2박에서 낮은 임종이 등장한다. 또한 제2마디에서 ‘임’과 ‘현’은 제 3박에서 공통적으로 중려를 내지만 ‘임’은 제1박과 제2박에서 임종을 연주하고 ‘현’은 중려를 연주하며 차이점을 보인다.

제6마디에서 ‘임’과 ‘현’은 모두 임종에서 시작하지만 ‘임’은 급격한 시김새와 함께 황종으로 진행하는 반면 ‘현’은 하나 아래 음인 중려로 진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 중려를 낸 후 ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 상이선율(C)을 제외하고는 나타나지 않는다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제4마디에서 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

15) 이수대엽 제5장 제3각

<악보 35> 이수대엽 제5장 제3각

① 선율

이수대엽 제5장 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제2·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·5·6마디이다. 제2마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

분박형태 ‘가’형은 제1마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제5마디 제1박에 나타난다.

유사선율(B) 중 제1마디 제1박의 중려 이전에 ‘임’은 임종을 연주하고 ‘현’은 황중(文)을 연주한다.

또다른 유사선율(B)인 5·6마디에서 ‘임’은 제6마디 제1박 중려를 두박으로 연주하고 ‘현’은 제5마디 제1박 임종을 두박으로 연주하면서 박

– 57 –

17) 소결

이상으로 이수대엽의 선율·왼손 시김새·오른손 연주법을 비교해본 결과는 다음과 같다.

첫째, 선율을 비교한 결과, 이수대엽 총 90마디 중 완전동일선율(S)은 20마디, 완전동일선율(A)은 9마디, 유사선율(B)은 40마디, 상이선율(C)은 21마디로 확인되었다. 이를 비율로 환산하면 완전동일·동일·유사선율은 전체의 76.7%, 상이선율은 23.3%의 비율을 나타낸다.

이 중 유사선율의 분박형태 차이는 초수대엽의 결과와 유사했다.







둘째, 왼손 시김새의 사용을 비교한 결과 ‘전성’, ‘퇴성-2’, ‘추성-1’의 사용양상은 초수대엽의 그것과 동일함을 확인하였다. 반면, ‘농현’의 빈도수는 두 비교 군에서 소폭차이를 보였다.

셋째, 각 오른손 연주법의 빈도수를 비교한 결과, ‘임’과 ‘현’의 ‘대점’과 ‘자출’의 사용은 소폭차이가 나고 ‘중점’과 ‘뜰’의 사용은 대폭차이가 남을 확인하였다.

넷째, 연주법의 변화는 ‘유형 제2번’이 1회, ‘유형 제3번’이 2회, ‘유형 제4번’이 6회 나타났다.

이수대엽의 비교결과를 표로 나타내면 다음 <표 9>, <표 10>과 같다.

<표 9> 이수대엽 선율 비교결과 및 연주법 변화

	유형	빈도수	비고
선율	완전동일선율(S)	20마디 (22.2%)	완전동일· 동일·유사선율 전체의 76.7% (총 90마디)
	동일선율(A)	9마디 (10.0%)	
	유사선율(B)	40마디 (44.4%)	
	상이선율(C)	21마디 (23.3%)	
유사선율 분박형태	가	18회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
	나	17회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
	다	5회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
연주법 변화	제2번	1회	임  현 
	제3번	2회	임  현 
	제4번	6회	임  현 

<표 10> 이수대엽 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과

연주자 주법		임석윤	현행
왼손 시김새	전성	19	5
	농현	14	18
	퇴성-1	17	12
	퇴성-2	0	17
	추성-1	24	7
	추성-2	0	0
오른손 연주법	대점	9	7
	중점	10	19
	뜯	17	49
	자출	16	16

제2마디 제1박에서 첫 음 태주를 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

2) 언릉 대여음 제2각

<악보 38> 언릉 대여음 제2각

① 선율

언릉 대여음 제2각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제1·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제2·3·5마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘다’형은 제2마디 제2박에 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제2박, 제2마디 제1·3박, 제3마디 제1박, 제4마디 제1박, 제5마디 제3박에서 나타난다.

제1마디 제2박에서 임종을 ‘현’은 ‘퇴성-2’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 태주를 ‘퇴성-1’한 후 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다. 3박에서 ‘현’은 ‘퇴성-2’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 태주를 ‘퇴성-1’, ‘추성-1’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 황종의 여음을 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하고

‘현’은 ‘농현’한다.

제5마디 제3박에서 ‘현’은 황종의 여음을 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1박, 제2마디 제1·2박, 제3마디 제1박, 제4마디 제1박, 제5마디 제1·2박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제2마디 제1·2박에서 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 태주를 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제5마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다. 제2박에서 ‘임’은 황종을 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다.

3) 언릉 대여음 제3각

<악보 39> 언릉 대여음 제3각

① 선율

언룽 대여음 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제1·2·3마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제4·5마디이다. 상이선율(C)은 제 6마디에 나타난다.

상이선율(C)인 제6마디에서 ‘임’과 ‘현’ 모두 첫 음은 임종으로 시작하나 ‘임’은 이후 중려로 진행하고 ‘현’은 임종으로 진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제3박, 제2마디 제3박, 제3마디 제1·2박, 제4마디 제2·3박, 제5마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제3박에서 ‘임’은 중려를 ‘퇴성-1’한 후 임종까지 ‘추성-1’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

제2마디 제3박에서 ‘현’은 임종을 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 움직이지 않는다. 제2박에서 ‘현’은 황종을 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제4마디 제2박에서 ‘임’은 중려를 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다. 제3박에서 ‘현’은 황종을 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제5마디 제2박에서 ‘임’은 황종을 ‘추성-1’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제2마디 제1박, 제3마디 제1박, 제4마디 제1박, 제5마디 제1박에서 나타난다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 황중를 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 임중을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제5마디 제1박에서 ‘임’은 임중을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다.

4) 언릉 대여음 제4각

<악보 40> 언릉 대여음 제4각

① 선율

언릉 대여음 제4각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제1·3마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제2·4·5마디이다. 상이선율(C)은 제6마디에 나타난다. 제5·6마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

분박형태 ‘나’형은 제2마디 제2박에 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제2마디 제2박, 제3마디 제2박에서 나타난다. 제2마디 제2박에서 ‘임’은 이전 음 임중의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은

‘퇴성-2’한다.

제3마디 제2박에서 ‘임’은 이전 음 황종의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1·3박, 제3마디 제2박, 제4마디 제1박에서 나타난다.

제1마디 제1·3박에서 ‘임’은 황종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제3마디 제2박에서 ‘임’은 태주를 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘자출’로 연주한다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

5) 언릉 제1장 제1각

<악보 41> 언릉 제1장 제1각

① 선율

언릉 제1장 제1각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제6마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제3·4마디이다.

제3마디에서 임중-중려를 ‘임’은 한 박씩 연주하고 ‘현’은 제1박에 J + J의 형태로 연주한다.

제4마디 제1박 중려를 ‘임’은 유현으로만 연주하고 ‘현’은 ‘싸랭’으로 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제3마디 제1박, 제4마디 제2박에서 나타난다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘퇴성-1’한 후 남려까지 ‘추성-1’하고 다시 ‘퇴성-1’한다. 현은 임종을 ‘전성’한다.

제4마디 제2박에서 ‘임’은 중려를 ‘추성-1’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제4마디 제1·3박, 제6마디 제1·2박에서 나타난다.

제4마디 제1·3박의 음을 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제6마디 제1·2박에서 ‘임’은 태주를 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

6) 언룽 제1장 제2각

<악보 42> 언룽 제1장 제2각

① 선율

연륙 제1장 제2각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·3·4마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제2마디이다.

분박형태 ‘가’형은 제4마디 제1박에 나타나며 ‘나’형은 제2마디 제2박, 제3마디 제2박에 나타난다.

유사선율(B) 중 제1마디 제3박과 제3마디 제1박의 마지막음은 ‘뜰동³³⁾’주법 중 수식음에 해당하는데 ‘임’은 본음과 같은 음인 임종을 연주하고 ‘현’은 두음 위인 무역을 연주한다. 이러한 현상은 이후 ‘뜰동’주법에 동일하게 적용된다.

상이선율(C)인 제2마디에서 ‘임’은 임종에서 시작하여 평행진행하는 반면 ‘현’은 하행-상행진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 상이선율(C)을 제외하고는 나타나지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1·3박, 제2마디 제1박, 제6마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다.

제6마디 제2박에서 ‘임’은 임종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

33) 본음을 내기 직전 ‘뜰’주법을 빠르게 붙여 본음을 수식하는 주법.

제1마디 제3박과 제2마디 제1박에서 나타나는 ‘뜰동’주법 중 수식음을 ‘임’은 ‘자출’로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다. 이러한 현상은 이후 ‘뜰동’주법에 동일하게 적용된다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제1마디와 제3마디에서 나타나며 이것을 ‘연주법 변화 유형 제6번’으로 한다. 그 내용은 다음과 같다.

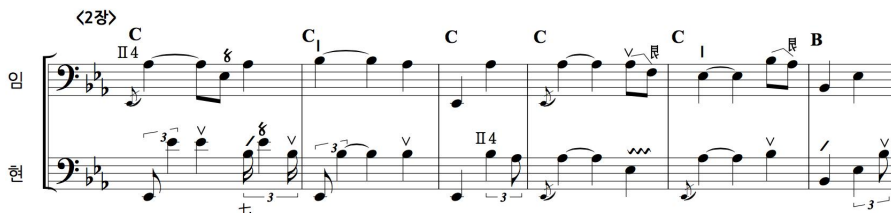
<악보 43> 연주법 변화 유형 제6번



연주법 변화 유형 제6번은 위 악보와 같이 ‘뜰동’³⁴⁾에서 나타나며 ‘현’은 ‘뜰동’ 중 ‘뜰’을 무역으로 연주하고 ‘임’은 임종을 자출로 연주한다.

7) 언릉 제2장 제1각

<악보 44> 언릉 제2장 제1각



34) 본음을 내기 직전 ‘뜰’주법을 빠르게 붙여 본음을 수식하는 주법.

① 선율

언릉 제2장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제6마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제1·2·3·4·5마디이다.

상이선율(C)은 <악보 38>과 같이 연속적으로 나타나는데 주목할 점은 ‘임’은 제1마디에서 7괘법에서 4괘법으로의 이동이 나타나고 ‘현’은 제3마디에서 나타난다는 점이다. 이러한 괘법의 차이에 인하여 ‘임’은 전체적으로 중려와 임종을 중심으로 한 평행진행을 보이는 반면, ‘현’은 높은 황종에서 시작하여 하행하였다 다시 상행하는 음 진행을 보인다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 상이선율(C)을 제외하고는 나타나지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제6마디 제1박에서 나타난다.

제6마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

8) 언릉 제2장 제2각·제3장 제1각

<악보 45> 언릉 제2장 제2각·제3장 제1각

① 선율

언룽 제2장 제2각과 제3장 제1각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제2마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제5·6마디이다. 제2마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘나’형은 제1마디 제2박에 나타난다.

상이선율(C)인 제5·6마디에서 ‘임’은 낮은 임종에서 시작하여 황종으로 진행하는 반면, ‘현’은 높은 임종에서 시작하여 중려로 진행한다.

본 비교 각은 상이선율(C)을 제외하고는 왼손 시김새·오른손 연주법의 차이가 보이지 않음으로 왼손 시김새·오른손 연주법 비교는 생략한다.

④ 연주법 변화

연주법 변화는 제2마디에서 ‘유형 제4번’으로 나타난다.

9) 언룽 제3장 제2각

<악보 46> 언룽 제3장 제2각

① 선율

언룽 제3장 제2각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제1·2·4·5마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제6마디이다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제1·2·3박, 제4마디 제2박, 제5마디 제3박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 황종을 ‘현’은 ‘농현’하며 ‘임’은 움직이지 않는다. 제2박에서 ‘임’은 중려는 내기 전 ‘추성-1’하여 임종을 연주하고 ‘현’은 제7괘에서 바로 중려를 연주한다. 제3박에서 임종을 ‘임’은 ‘퇴성-1’, ‘추성-1’하고 ‘현’은 ‘농현’한다.

제4마디 제2박에서 중려의 여음을 ‘임’은 ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 유지한다.

제5마디 제3박에서 임종을 ‘임’은 ‘퇴성-1’한 후 ‘전성’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제1·2박, 제2마디 제1박, 제5마디 제3박, 제6마디 제1·2박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다. 제2박에서 ‘임’은 임종을 ‘자출’로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

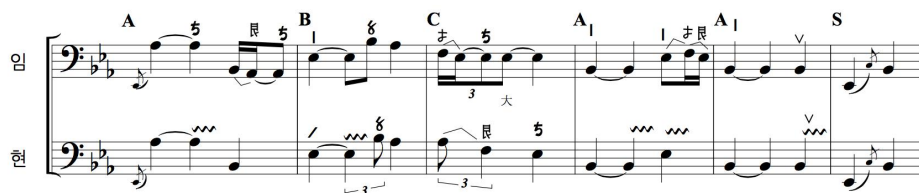
제2마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제5마디 제3박에서 ‘임’은 임종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘뜰’로 연주한다.

제6마디 제1·2박의 음을 소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

10) 언릉 제3장 제3각

<악보 47> 언릉 제3장 제3각



① 선율

언릉 제3장 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제1·4·5마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제2마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제2마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘나’형은 제2마디 제2박에 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제2·3박, 제2마디 제2박, 제4마디 제2·3박, 제5마디 제3박에서 나타난다.

제1마디 제2박에서 ‘임’은 이전 음 중려의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘농현’한다. 제3박에서 임종을 ‘임’은 ‘퇴성-1’한 후 ‘전성’하며 ‘현’은 움직이지 않는다.

제2마디 제2박에서 ‘현’은 이전 음 황종의 여음을 ‘농현’하고 ‘임’은 유지한다.

제4마디 제2박에서 ‘현’은 이전 음 임종의 여음을 ‘농현’하고 ‘임’은 유지한다. 제3박에서 황종을 ‘임’은 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하고 ‘현’은 ‘농현’한다.

제5마디 제3박에서 임종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제2마디 제1박, 제4마디 제1·3박, 제5마디 제1박에서 나타난다.

제2마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제4마디 제1·3박의 음을 ‘임’은 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

제5마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제3마디에서 ‘유형 4번’으로 나타난다.

11) 언룽 중여음 제1각

<악보 48> 언룽 중여음 제1각

〈중여음〉

① 선율

언룽 중여음 제1각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제1·2마

디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제3마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제4마디이다.

유사선율(B) 중 분박형태 ‘나’형은 제3마디 제2박에 나타난다.

상이선율(C)인 제4마디에서 ‘임’과 ‘현’은 공통적으로 중려에서 시작하지만 ‘임’은 임종으로 상행진행하고 ‘현’은 황종으로 하행하였다 중려로 진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제1박, 제2마디 제2박에서 나타난다.

제1마디 제1박에서 황종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

제2마디 제2박에서 ‘임’은 임종을 ‘퇴성-1’한 후 ‘전성’하고 ‘현’은 ‘퇴성-2’한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제2박, 제3마디 제1·2박에서 나타난다.

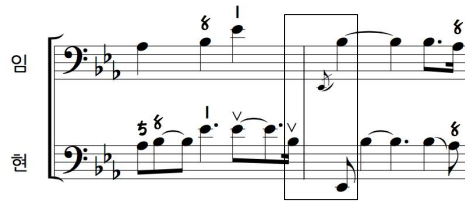
제1마디 제2박에서 ‘임’은 임종을 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다.

제3마디 제1·2박의 음을 ‘임’은 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘대점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제3마디와 제4마디에 걸쳐 나타나며 이것을 ‘연주법 변화 유형 제7번’이라고 한다. 그 내용은 다음과 같다.

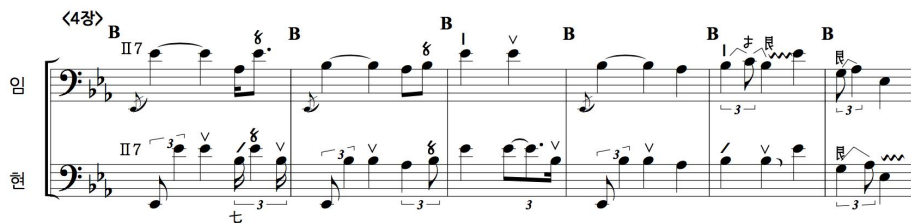
<악보 49> 연주법 변화 유형 제7번



연주법 변화 유형 제7번은 <악보 49>의 예시와 같이 ‘현’의 ‘뜯살’이 ‘임’에서 ‘싸랭’³⁵⁾으로 나타나는 경우이다.

12) 언룽 제4장 제1각

<악보 50> 언룽 제4장 제1각



① 선율

언룽 제4장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2·3·4·5·6 마디이다.

분박형태 ‘나’형은 제2마디 제3박에 나타나며 ‘다’형과 유사한 형태가 제6마디 제1박에서 나타난다.

유사선율(B) 중 제2마디 제2박과 제4마디 제2박에서 ‘임’은 이전 음임중의 여음을 유지하고 현은 임중을 한 번 더 연주한다.

제4장에서 주목할 점은 ‘현’의 ‘살갱’주법이 ‘임’에서 ‘싸랭’주법으로

35) 문현과 유현을 빠르게 한 박으로 연주하는 주법.

변한다는 점이다. 이러한 현상은 제1마디 제1각, 제2마디 제1각, 제4마디 제1각에 나타난다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제1·2박, 제6마디 제2박에서 나타난다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘추성-1’하고 제2박에서 ‘퇴성-1’과 ‘농현’을 하여 여음을 유지한다. ‘현’은 제1박과 제2박에 각각 임종을 연주하고 제2박에서 ‘퇴성-2’한다.

제6마디 제2박에서 황종을 ‘현’은 ‘농현’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제3박, 제3마디 제1·2박, 제5마디 제1박에서 나타난다.

제1마디 제3박에서 ‘임’은 중려를 ‘소점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘중점’으로 연주한다.

제3마디 제1박에서 ‘임’은 황종을 ‘대점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다. 제2박에서 ‘임’은 황종을 ‘뜰’로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제1·2마디와 제3·4마디에 걸쳐 ‘유형 제7번’으로 나타난다.

13) 언룽 제4장 제2각·제5장 제1각

<악보 51> 언룽 제4장 제2각·제5장 제1각

① 선율

언룽 제4장 제2각과 제5장 제1각 중 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·2마디이며 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제5·6마디이다.

유사선율(B) 중 제1마디에서는 중려-임중-황종을 ‘임’을 한 박씩 순차적으로 연주하고 ‘현’은 중려-임중을 제1박에 ♩ + ♩의 형태로 연주하고 제2박에 황종을 추가로 연주한다.

상이선율(C)인 제5·6마디에서 ‘임’은 중려로 시작하여 임중으로 상행 진행하였다 다시 중려로 돌아오는 반면, ‘현’은 임중에서 시작하여 중려로 하행진행한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제1박, 제2마디 제3박에서 나타난다. 제1마디 제1박에서 ‘현’은 중려를 ‘전성’하고 ‘임’은 움직이지 않는다. 제2마디 제3박에서 ‘현’은 임중을 ‘퇴성-2’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 추가된 음 외에는 나타나지 않는다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제4·5마디에 걸쳐 ‘유형 제7번’으로 나타난다.

14) 언룽 제5장 제2각

<악보 52> 언룽 제5장 제2각

① 선율

언룽 제5장 제2각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제2마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·6마디이다. 상이선율(C)에 해당하는 마디는 제4·5마디이다.

유사선율(B) 중 제1마디 제2박에서는 음의 차이가 나타나는데 ‘현’은 중려를 제7괘에서 연주하고 ‘임’은 임종을 연주한 후 중려로 진행한다.

상이선율(C)인 제4마디에서 ‘임’과 ‘현’은 모두 중려에서 시작하지만 ‘임’은 중려를 반복적으로 연주하는 반면, ‘현’은 황종으로 하행진행한다. 이러한 차이는 제5마디의 음 진행으로 이어져 ‘임’과 ‘현’은 각각 황종과 중려, 즉 완전4도차이의 음으로 시작하게 되며 제3박에서 공통적으로 임종을 연주한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제1마디 제3박, 제6마디 제1박에서 나타난다. 제1마디 제3박에서 ‘임’은 임종을 ‘퇴성-1’, ‘추성-1’하며 ‘현’은 ‘농

현'한다.

제6마디 제1박에서 '임'은 임종을 '퇴성-2'후 '전성'하고 '임'은 '농현'한다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제1마디 제3박, 제2마디 제1박, 제6마디 제1·2박에서 나타난다.

제1마디 제3박과 제2마디 제1박 에서 '임'은 황종을 '대점'으로 연주하고 '현'은 '중점'으로 연주한다.

제6마디 제1·2박의 음을 '임'은 '소점'으로 연주하고 '현'은 '중점'으로 연주한다.

15) 언릉 제5장 제3각

<악보 53> 언릉 제5장 제3각

① 선율

언릉 제5장 제3각 중 완전동일선율(A)에 해당하는 마디는 제2·4마디이며 유사선율(B)에 해당하는 마디는 제1·5마디이다. 제2마디는 반복되는 음형임으로 추가설명은 생략한다.

② 왼손 시김새

왼손 시김새의 차이는 제4마디 제2·3박, 제5마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제2박에서 ‘임’은 이전 음 임종의 여음을 ‘추성-1’, ‘퇴성-1’하며 ‘현’은 ‘농현’한다. 제3박에서 ‘임’은 황종의 여음을 ‘전성’하고 ‘현’은 움직이지 않는다.

제5마디 제1박의 첫 음 임종을 ‘현’은 ‘전성’하고 ‘임’은 움직이지 않는다.

③ 오른손 연주법

오른손 연주법의 차이는 제4마디 제1박에서 나타난다.

제4마디 제1박에서 ‘임’은 임종을 ‘중점’으로 연주하고 ‘현’은 ‘소점’으로 연주한다.

④ 연주법 변화

연주법의 변화는 제2마디에서 ‘유형 4번’으로 나타난다.

16) 언릉 제5장 제4각

<악보 54> 언릉 제5장 제4각

언릉 제5장 제4각은 모두 완전동일선율(S)이다.

17) 소결

이상으로 언룡의 선율·왼손 시김새·오른손 연주법을 비교해본 결과는 다음과 같다.

첫째, 선율을 비교한 결과, 언룡 총 90마디 중 완전동일선율(S)은 21마디, 완전동일선율(A)은 21마디, 유사선율(B)은 32마디, 상이선율(C)은 16마디로 확인되었다. 이를 비율로 환산하면 완전동일·동일·유사선율은 전체의 82.2%, 상이선율은 17.8%의 비율을 나타낸다.

이 중 유사선율의 분박형태 차이는 다음과 같이 나타났다.

언룡에서는 앞선 두 곡과 달리 ‘가’형의 분박형태 빈도수가 현저히 적었는데 그 이유는 ‘임’의 연주에 ‘살갱’대신 ‘싸랭³⁶⁾’이 자주 출현하기 때문이다.

둘째, 왼손 시김새의 사용을 비교한 결과, ‘전성’과 ‘퇴·추성-1’은 ‘임’에서 많이 사용되었고 ‘농현’, ‘퇴성-2’는 ‘현’에서 많이 사용되었음을 확인하였다. 이는 초수대엽의 그것과 비슷한 결과이다.




셋째, 오른손 연주법의 빈도수를 비교한 결과, ‘임’은 ‘대점’을 많이 사용하고 ‘현’은 ‘중점’과 ‘떨’을 많이 사용함을 확인할 수 있었다. ‘자출’의 사용은 ‘임’과 ‘현’에서 비슷하게 나타났다.

넷째, 연주법의 변화는 ‘유형 제4번’이 3회, ‘유형 제6번’이 2회, ‘유형 제7번’이 4회 나타났다.

언룡의 비교결과를 표로 나타내면 다음 <표 11>, <표 12>와 같다.

36) 문현과 유현은 순차적으로 빠르게 연주하는 주법.

<표 11> 언릉 선율 비교결과 및 연주법 변화

	유형	빈도수	비고
선율	완전동일선율(S)	21마디 (23.3%)	완전동일· 동일·유사선율 전체의 82.2% (총 90마디)
	동일선율(A)	21마디 (23.3%)	
	유사선율(B)	32마디 (35.6%)	
	상이선율(C)	16마디 (17.8%)	
유사선율 분박형태	가	1회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
	나	17회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
	다	1회	임 ♪ + ♪ 현 ♪ + ♪
연주법 변화	제4번	3회	<div>  </div>
	제6번	2회	<div>  </div>
	제7번	4회	<div>  </div>

<표 12> 언롱 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과

연주자 주법		임석윤	현행
왼손 시김새	전성	10	4
	농현	6	23
	퇴성-1	28	3
	퇴성-2	0	12
	추성-1	21	3
	추성-2	0	0
오른손 연주법	대점	27	9
	중점	6	32
	뜯	14	41
	자출	25	21

5. 종합소결

이상으로 ‘계면다스름’·‘초수대엽’·‘이수대엽’·‘언룡’의 선율·왼손 시김새·오른손 연주법을 비교한 결과를 종합하면 다음과 같다.

첫째, 선율을 비교한 결과, ‘초수대엽’·‘이수대엽’·‘언룡’ 총 250마디 중 완전동일선율(S)은 53마디, 완전동일선율(A)은 41마디, 유사선율(B)은 111마디, 상이선율(C)은 45마디로 확인되었다. 이를 비율로 환산하면 완전동일·동일·유사선율은 전체의 82.0%, 상이선율은 18.0%의 비율을 나타낸다.³⁷⁾ 따라서 두 가곡의 선율은 대동소이하다고 할 수 있겠다.

‘상이선율’의 경우 두 가지의 가능성을 제기할 수 있는데 첫째, 임석윤 가곡과 현행 가곡이 다른 바탕일 가능성과 둘째, 임석윤의 독창적인 가락이 출현하였을 가능성이 그것이다. 이와 같은 문제는 다른 혹은 같은 바탕 거문고악보와의 비교, 다른 악기악보와의 비교, 노래악보와의 비교 등을 통해서 그 출처를 밝혀낼 수 있을 것이라 사료되지만 본 논문의 목적은 임석윤 선율의 출처보다는 임석윤 가곡의 ‘연주적 특징’을 밝혀내는 것이기 때문에 상이선율의 출처에 대한 연구는 추후에 진행하고자 한다.

유사선율의 분박형태 차이는 ‘가’형과 ‘나’형이 각각 49회, ‘다’형이 14회로 나타났다. 이러한 분박형태의 차이는 임석윤 가곡은 2분박을 기본으로 하고 현행 가곡은 3분박을 기본으로 하에서 발생한 차이로 볼 수 있는데 이는 임석윤이 활동했을 당시에는 가곡을 2분박으로 인식하고

37) ‘계면다스름’은 무장단 연주곡이기 때문에 음악적인 흐름에 따라 총 9 구간으로 나누어 비교하였으며 그 결과 모두 완전동일·동일·유사선율로 나타났다. 그러나 ‘초수대엽’, ‘이수대엽’, ‘언룡’과 같이 마디로 나뉜 것이 아니기 때문에 선율형 산출에서 제외하였다.

연주하다가 어느 시기부터 3분박으로 인식하게 된 것과 관련이 있는 것으로 보인다.³⁸⁾ 따라서 이러한 분박형태를 임석윤 가곡의 고유한 특징으로 보기는 어렵지만 이것이 현재의 가곡과 큰 차이를 만들어내는 것은 분명하다.

둘째, 왼손 시김새의 사용을 비교한 결과, 임석윤 가곡에서는 ‘전성’ 50회, ‘농현’ 33회, ‘퇴성-1’ 64회, ‘추성-1’ 65회 사용되었으며 현행 가곡에서는 ‘전성’ 14회, ‘농현’ 69회, ‘퇴성-1’ 23회, ‘퇴성-2’ 34회, ‘추성-1’ 18회, ‘추성-2’ 3회 사용되었다. 즉, 현행 가곡에서 ‘농현’과 ‘퇴·추성-2’이 자주 사용된 반면 임석윤 가곡에서는 ‘전성’과 ‘퇴·추성-1’이 자주 사용되었고 이 중 ‘전성’은 대부분 여음에 사용되었다. 이러한 시김새 사용의 차이는 임석윤과 현행 연주가 다른 양상을 보이는 중요한 요인이 된다. 즉, 현행 연주에서 ‘퇴·추성-2’와 같이 음의 변화가 서서히 진행되는 시김새와 여음을 부드럽게 지속하는 ‘농현’이 자주 사용됨으로 음의 자연스러운 연결이 강조된 반면 임석윤의 연주에서는 ‘퇴·추성-1’과 같이 음의 변화가 급격한 시김새와 여음을 분절시키는 ‘전성’이 자주 사용됨으로 음의 직선적 움직임이 강조된 것으로 해

38) “이병성의 가곡보와 이주환의 가곡보를 비교하면, 전자는 1행 32정간이고, 후자는 1행 16정간이다. 두 악보는 모두 초수대엽의 초장을 2행 즉 장단에 기보하였기에, 두 악보의 정간은 2:1의 비율임을 알 수 있다. 이병성 악보는 2정간 1박이고, 이주환 악보는 1정간 1박이므로, 이병성 악보의 2정간은 2소박을 단위로 기보되었음을 알 수 있다. (중략) 한편 이주환이 1935년 채보한 가곡보는 1행 32정간 악보로 기보되었다. 이주환도 1930년대에는 가곡의 1박을 2소박으로 인식하였으나 어느 시기부터 가곡의 1박을 3소박으로 인식하게 된 것이다. (중략) 학생들에게 정확한 소박 리듬을 가르치기 위하여 3소박 악보를 채용한 것이다. (이하생략)” 김우진, “소남 가곡의 전승과 의의”, 『한국음악연구 54』, 2013, 12.

석할 수 있다.

셋째, 오른손 연주법의 빈도수를 비교한 결과, 임석윤 가곡에서는 ‘대점’ 57회, ‘중점’ 21회, ‘뜰’ 56회, ‘자출’ 69회 사용되었으며 현행 가곡에서는 ‘대점’ 25회, ‘중점’ 63회, ‘뜰’ 127회, ‘자출’ 54회 사용되었다. 즉, 임석윤 가곡에서는 ‘대점’의 사용이 두드러지고 현행 가곡에서는 비교적 ‘중점’과 ‘뜰’의 사용이 잦았다고 할 수 있다. 연주법을 소리의 세기에 따라 나열하면 대점>중점>뜰>자출이 된다는 점을 감안했을 때 현행 연주에서는 중간세기인 ‘중점’과 ‘뜰’이 자주 사용되었고 임석윤의 연주에서는 가장 큰 ‘대점’이 자주 사용된 것이다. 즉, 임석윤은 시김새를 통해 음의 직선적임 움직임을 강조하면서 ‘대점’을 자주 사용해 음악의 강렬함을 더한 것으로 해석할 수 있다.

넷째, 연주법의 변화는 ‘유형 제1번’이 총 2회, ‘유형 제2번’이 총 4회, ‘유형 제3번’이 총 5회, ‘유형 제4번’이 총 15회, ‘유형 제5번’이 총 2회, ‘유형 제6번’이 총 2회, ‘유형 제7번’이 총 4회 나타났다. 이처럼 임석윤 특유의 연주법으로 정형화된 음형이 반복적으로 등장하는 것은 가곡이 몇 개의 선율형으로 이루어진 것과 관계있는 것으로 사료된다.³⁹⁾

계면다스름·초수대엽·이수대엽·언릉의 종합 비교결과를 표로 나타내면 다음 <표 13>, <표 14>와 같다.

39) “가곡은 10개의 선율형으로 이루어지고, 이들의 다양한 변화형을 포함한 선율형의 조합으로 구성되어있다.” 조수현, “가곡 선율형 연구”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2014.

<표 13> 계면다스름·초수대엽·이수대엽·언릉 선율 비교결과 및 연주법 변화

	유형	빈도수	비고
선율	완전동일선율(S)	53마디 (21.2%)	완전동일· 동일·유사선율 전체의 82.0% (총 250마디)
	동일선율(A)	21마디 (16.4%)	
	유사선율(B)	111마디 (44.4%)	
	상이선율(C)	45마디 (18.0%)	
유사선율 분박형태	가	49회	임 ♩ + ♩ 현 ♩ + ♩
	나	49회	임 ♩ + ♩ 현 ♩ + ♩
	다	14회	임 ♩ + ♩ 현 ♩ + ♩
연주법 변화	제1번	2회	<div> </div>
	제2번	4회	<div> </div>
	제3번	5회	<div> </div>

	유형	빈도수	비고
연주법 변화	제4번	15회	<div> <div>임</div> </div> <div> <div>현</div> </div>

<표 14> 계면다스름·초수대엽·이수대엽·언릉 왼손 시김새·오른손 연주법 비교결과

연주자 주법		임석윤	현행
왼손 시김새	전성	50	14
	농현	33	69
	퇴성-1	64	23
	퇴성-2	0	34
	추성-1	65	18
	추성-2	0	3
오른손 연주법	대점	57	25
	중점	21	63
	뜯	56	127
	자출	69	54

IV. 결론

호석 임석윤은 20세기 초중반 풍류방을 기반으로 다양한 장르를 넘나들며 활동하던 거문고 연주가이다. 그는 이 중 특히 가곡에 있어서 거문고를 타며 전 바탕을 부를 수 있을 정도로 조예가 깊었는데 현재까지 그의 가곡에 대한 연구는 이루어진 바가 없다. 따라서 본 논문에서는 그가 남긴 남창가곡 계면조악곡 음원 중 ‘계면다스름’·‘초수대엽’·‘이수대엽’·‘언릉’을 현행 가곡과 비교하여 선율·왼손 시김새·오른손 연주법상의 유사점 및 차이점을 알아보고 이를 바탕으로 ‘계면다스름’·‘초수대엽’·‘이수대엽’·‘언릉’에서 나타나는 임석윤 가곡의 특징을 연주법을 중심으로 살펴보았다. 그 결과는 다음과 같다.

첫째, 선율의 비교는 중심선율의 일치정도에 따라 완전동일선율·동일선율·유사선율·상이선율로 구분하였다. 그 결과, 상이선율은 18%로 밝혀졌으며 나머지 82%는 완전동일·동일·유사선율로 밝혀졌다. 이 중 상이선율은 임석윤의 고유선율일 가능성과 두 가곡이 다른 바탕일 가능성을 모두 내포하고 있기 때문에 추후연구가 요구된다. 이외의 선율 상에서 가장 큰 차이는 분박형태에서 보였다. 임석윤의 가곡은 한 박이 2분박으로 나뉘고 현행 가곡은 3분박으로 나뉘어 연주되었는데 임석윤의 이러한 분박개념은 당시 가곡연주의 동향이 반영된 것으로 사료된다.

둘째, 두 가곡의 왼손 시김새를 비교한 결과, 임석윤 가곡에서는 주로 ‘전성’과 ‘퇴·추성-1’이 사용되었고 현행 가곡에서는 ‘농현’과 ‘퇴·추성-2’이 자주 사용되는 것을 알 수 있었다. 이러한 시김새 사용의 차이에서 두 가곡의 다른 성향을 파악할 수 있었는데 현행 가곡은 부드러운 음의 연결을 추구하고 임석윤의 가곡은 직선적인 음의 움직임 추

구한다는 것이 그것이다. 특히 여음을 처리하는 방식에서 ‘농현’으로 여음을 부드럽게 지속시키는 현행 가곡과 달리 임석윤의 가곡은 ‘전성’ 혹은 ‘퇴·추성-1’을 순차적으로 사용하여 여음을 분절시키는 차이를 보였다.

셋째, 두 가곡의 오른손 연주법을 비교한 결과, 임석윤의 가곡은 ‘대점’의 사용이 두드러지고 현행 가곡은 ‘중점’과 ‘뜰’이 자주 사용되는 것을 알 수 있었다. 이러한 결과는 두 가곡의 왼손 시김새 사용에서 발생하는 음향적 차이와 연결되는 것으로 보이는데 현행 가곡은 부드럽고 절제된 표현 및 연주법을 추구하고 임석윤의 가곡은 직선적이고 강렬한 표현 및 연주법을 추구하는 것으로 해석된다.

넷째, 임석윤 가곡에서는 임석윤 특유의 연주법으로 정형화된 음형이 반복적으로 나타나며 그 유형은 총 일곱 가지이다.

이상으로 본 논문은 임석윤 가곡과 현행 가곡은 대동소이한 선율구조이지만 그 연주법에 있어서 임석윤의 가곡은 2분박의 박자분할, 직선적인 움직임의 시김새 사용, 대점의 빈번한 사용, 임석윤 특유의 연주법으로 정형화된 음형의 반복적 사용 등의 특징을 지니고 있음을 밝혀내었다. 이러한 특징은 부드러운 음향을 추구하는 현행 가곡과 달리 임석윤 가곡이 직선적이고 강렬하게 들리는 중요한 요소라 할 수 있겠다.

풍류방이 성행하던 시절의 가곡은 다양성이 보장되며 자생력을 가지고 변화했던 반면 현재 가곡은 정제된 모습으로 획일화 되어간다는 아쉬움을 가지고 있다. 본 연구를 통해 임석윤의 가곡이 재평가되고 나아가 가곡의 다양성을 넓히는 계기가 되기를 바란다.

참 고 문 헌

1. 논문

- 고보석, “평조회상 거문고 선율 비교연구 : 장인식·임석윤·국립국악원연주를 중심으로”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 김선옥, “거문고 연주법에 관한 연구 : <줄풍류>를 중심으로”, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 2007.
- 김안나, “밀도드리 계통별 거문고 연주수법과 선율 비교연구:장악원·조선 정악전습소 계통을 중심으로”, 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 김우진, “소남 가곡의 전승과 의의”, 『한국음악연구 54』, 2013. 12.
- 김은수, “호남풍류 거문고 가락 연구”, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2008.
- 유영주, “거문고 산조의 한갑득류와 임석윤·김윤덕·김용실류 선율비교 연구”, 한양대학교 대학원 박사학위논문, 2012.
- 이정아, “밀도드리 선율 비교연구 : 장인식, 장사훈, 김상기, 임석윤, 김덕규의 선율을 중심으로”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2011.
- 이혜경, “林錫潤거문고散調 研究”, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994.
- 조수현, “가곡 선율형 연구”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2014.
- 허익수, “백낙준 거문고산조 재구성”, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2013.

2. 단행본

김우진, 『한국음악학 연구 방법론』, 민속원, 2015.

김청만·김광섭, 『한국의 장단』, 민속원, 2002.

김호성, 『소소주담』, 은하출판사, 1985.

송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고사, 2012.

3. 악보

국립국악원, 『국립국악원 전승악보집 제2집 : 거문고정악보(玄琴正樂譜)』,
국립국악원, 2015.

성경린·황득주·이오규, 『정악 거문고보』, 은하출판사, 1980.

정대석, 『거문고 산조 세바탕』 은하출판사, 1980.

4. 음반

국립국악원, 《국립국악원 전승악보집 제2집 : 거문고정악보(玄琴正樂譜)
[2014.10~12.] 음원》, 국립국악원, 2015.

국립문화재연구소, 《국립문화재연구소 소장자료 시리즈 4-임석윤 거문
고독주 IV》, 서울음반, 1998(KICP009-13).

5. 기타자료

송혜진, “임석윤 음반해설서”, 《국립문화재연구소 소장자료시리즈 4-임
석윤 거문고독주》, 서울음반, 1998(KICP009-13).

Abstract

A Study of Geomungo Melody of Lim, Seok-Yun —Focused on the *Namchang Gyemyenjo* *Gagok*—

Hwang Jin-Ah

Department of Musicology

The Graduate School

Seoul National University

Lim Seok-Yun (1908–1975) is a *geomungoist* who was active in the early 20th century and is known to have been especially prominent in *Gagok* (song accompanied by musical instruments).

In this paper, the melody of geomungo of *Namchang Gyemyeonjo Gagok* by Lim Seok-Yun has compared to the modern geomungo melody to identify characteristics of Lim's *Gagok*. The melody, ornament, and technique were the main components for comparison. As a result, the following facts were discovered.

Firstly, the similarity between the Lim's *Gagok* and its modern

play was 82% whereas the difference was 18% of the total melody. The most distinctive component of the difference was the division of beat; Lim's beat was based on 2-minute beats whereas the modern play was based on 3-minute beats.

Secondly, Lim's expression was straight forward using ornaments which divided beats while the modern play was focused on expressing smooth transition and naturalness with ornaments.

Thirdly, Lim often used strong playing techniques such as *Daejeom* while the modern play used softer techniques such as *Jungjeom* and *Teul* which focus on the smooth flow of the music.

Fourthly, in *Gagok* of Lim, there are seven different types of figure that are represented by the unique interpretation of Lim, and the figure is repetitively appeared.

In conclusion, the study suggests that *Gagok* of Lim Seok-Yun and its modern play have a similar structure of melody although Lim's songs were based on 2-minute beats, used more straight forwarded ornament, used *Daejeom* frequently, and had changing of figures in certain figures.

keywords : Geomungo, Lim Seok-Yun, Gagok, Namchang Gagok, Gyemyenjo, Play Style

Student Number : 2013-21660

부 록 악 보

계면다스름	98
남창 계면조 초수대엽	9
남창 계면조 이수대엽	102
남창 계면조 언룡	106

계면 다스름

<1장>

임

현

임

현

남창 계면조 초수대엽

〈1장〉

(F#) B B S S B B

(3+3+2+3+3+2) II 4 16 II 4 16 II 7 II 7

♯ ♭

上(左)下 中 上(左)下

[illegible]

〈2장〉

[illegible]

〈3장〉

〈중여음〉

男

女

中

下

〈4장〉

오른손

왼손

악보 1: B, B, S, A, B

악보 1은 두 악기 (오른쪽과 왼쪽)로 구성된 피아노곡입니다. 악보 상단에는 B, B, S, A, B의 악보가 표시되어 있습니다. 악보 하단에는 3, 3, 3, 3, 3의 악보가 표시되어 있습니다. 악보 하단에는 3, 3, 3, 3, 3의 악보가 표시되어 있습니다.

악보 2: B, S, S, S

악보 2는 두 악기 (오른쪽과 왼쪽)로 구성된 피아노곡입니다. 악보 상단에는 B, S, S, S의 악보가 표시되어 있습니다. 악보 하단에는 3, 3, 3, 3의 악보가 표시되어 있습니다. 악보 하단에는 3, 3, 3, 3의 악보가 표시되어 있습니다.

남창 계면조 이수대엽

<대여음>

임

현

(3+2) B $\Pi 4$ S

임

현

(3+3+2+3+3+2) B B B B

임

현

B B A B A A

임

현

B B B C

임

현

<1장> C S S C C

– 103 –

〈중여음〉

임

현

x (小) 中 下

〈4장〉

임

현

上 中 上(左) 中 上(右)

〈5장〉

임

현

上 中 上(左) 中 上(右)

임

현

上 中 上(左) 中 上(右)

임

현

上 中 上(左) 中 上(右)

S v v 8 S S S
 三 上 三 四 上 x(小) 中 上(左) 下
 三 上 三 四 上 x(小) 中 上(左) 下

남창 계면조 언룽

〈대어음〉

B B

임

현

(3+3+2+3+3+2) A B B A B S

임

현

A A A B B C

임

현

A B A B C C

임

현

〈1장〉 S S B B S A

임

현

악보 1: 임현 (B, C, B, B, S, S)

악보 1은 임현의 악보로, B, C, B, B, S, S의 순서로 구성되어 있습니다. 악보에는 다양한 리듬 기호와 화음 기호가 포함되어 있으며, 하단에는 '3'으로 표시된 트릴과 '3'으로 표시된 트릴이 있습니다. 또한, '上' (Up), '中' (Middle), '下' (Down)와 'x(小)' (Small x)와 같은 표기법이 사용됩니다.

악보 2: 임현 (C, C, C, C, C, B)

악보 2는 임현의 악보로, C, C, C, C, C, B의 순서로 구성되어 있습니다. 악보에는 다양한 리듬 기호와 화음 기호가 포함되어 있으며, 하단에는 '3'으로 표시된 트릴과 '3'으로 표시된 트릴이 있습니다. 또한, '上' (Up), '中' (Middle), '下' (Down)와 'x(小)' (Small x)와 같은 표기법이 사용됩니다.

악보 3: 임현 (B, S, S, S, C, C)

악보 3은 임현의 악보로, B, S, S, S, C, C의 순서로 구성되어 있습니다. 악보에는 다양한 리듬 기호와 화음 기호가 포함되어 있으며, 하단에는 '3'으로 표시된 트릴과 '3'으로 표시된 트릴이 있습니다. 또한, '上' (Up), '中' (Middle), '下' (Down)와 'x(小)' (Small x)와 같은 표기법이 사용됩니다.

악보 4: 임현 (A, A, S, A, A, B)

악보 4는 임현의 악보로, A, A, S, A, A, B의 순서로 구성되어 있습니다. 악보에는 다양한 리듬 기호와 화음 기호가 포함되어 있으며, 하단에는 '3'으로 표시된 트릴과 '3'으로 표시된 트릴이 있습니다. 또한, '上' (Up), '中' (Middle), '下' (Down)와 'x(小)' (Small x)와 같은 표기법이 사용됩니다.

악보 5: 임현 (A, B, C, A, A, S)

악보 5는 임현의 악보로, A, B, C, A, A, S의 순서로 구성되어 있습니다. 악보에는 다양한 리듬 기호와 화음 기호가 포함되어 있으며, 하단에는 '3'으로 표시된 트릴과 '3'으로 표시된 트릴이 있습니다. 또한, '上' (Up), '中' (Middle), '下' (Down)와 'x(小)' (Small x)와 같은 표기법이 사용됩니다.

S \sharp 8 S S S
 三 四 上 \times (小) 中 下
 III 3 \sharp V 3 8 三 四 上 \times (小) 中 下